

সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা

(সাহিত্য সমালোচনাৰ পৰিভাষা সম্বন্ধিত)

২১২, ৪০৮

~~৪০০~~
~~২০৮~~

লেখক

ড. শ্ৰীকান্ত কটকী
বিভাগ, ইংৰাজী বিভাগ,
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

৪৭৫৫১৭
KAT/S

সম্পাদক

শ্ৰীৰামেন্দ্ৰ দাস
বি. বৰুৱা কলেজ, গুৱাহাটী



পাঠ্যপুথি আৰু অন্যান্য সন্নিবিষ্ট
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

ভাৰত চৰকাৰৰ আঞ্চলিক ভাষাত পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন আঁচনিৰ অধীনত
আৰু বাৰ্ষিক পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতিৰ তত্ত্বাবধানত প্ৰস্তুত
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতিৰদ্বাৰা

পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতিৰ
দ্বাৰা প্ৰস্তুত কৰা
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
১৯৮০ চন

মূল্য সংস্কৰণ : ১৯৭৯ চন

মূল্য : ১১.৫০ টকা

প্ৰকাশক

সচিব. পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতি

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

গুৱাহাটী ৭৮১০১৪

241911/A/RP

SĀHITYA ĀRU SANJĪNĀ : Being a glossary of
general literary terms, including a set of terminology
of literary criticism.

Author : Dr. Prafulla Kotoky, Deptt. of English,
Gauhati University.

Produced by the University Co-ordination Commi-
ttee for Production of Textbooks in the Regional
Language, Gauhati University, under the scheme
sponsored by the Ministry of Education and Social
Welfare, Government of India, for production of
literature in Indian languages for use as media of
instruction at the University level, and under the
guidance of the State Co-ordination Committee for Pro-
duction of Textbooks in the Regional Language, Assam.

1st Edition : 1979

Price : Rs. 11.50

Published by the Secretary, University Co-ordination
Committee for Production of Textbooks in the Regional
Language, Gauhati University, Gauhati 781014, Assam.

Printed at Textbook Printing Unit, Gauhati University,
Gauhati 781014.

প্ৰস্তাৱনা

কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে ১৯৬৮-৬৯ চনত আঞ্চলিক ভাষাত বিশ্ববিদ্যালয় পৰ্যায়ত শিক্ষাদানৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সিদ্ধান্ত লোৱাৰ পৰিৱেশিতত, ভাৰতৰ বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষাত পাঠ্যপুথি আৰু আত্মবিশ্বাসিক পুথি প্ৰণয়নৰো আঁচনি হাতত লয়। সেই আঁচনি অনুযায়ী অসম চৰকাৰে গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ক কলেজীয়া মহলাৰ পুথিসমূহ প্ৰস্তুত কৰাৰ দায়িত্ব দিয়ে। এই দায়িত্ব পালন কৰিবলৈ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ে এখন পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতি গঠন কৰি বিভিন্ন বিষয়ৰ প্ৰত্যেক-টোতে অন্ততঃ একোখনকৈ মূল পাঠ্যপুথি আৰু কিছুসংখ্যক আত্মবিশ্বাসিক পুথি প্ৰস্তুত কৰাৰ কাম হাতত লয়। এই সমিতিয়ে সদাহতে ভাষা-সাহিত্য বিষয়ক পুথি প্ৰণয়ন কৰাটো বৃহীত নীতি হিচাপে লোৱা নাই যদিও, এই আঁচনিৰ জৰিয়তে আঞ্চলিক ভাষাৰ ওপৰত যি গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে, সেই কালবপৰা অসমীয়া ভাষাৰ সৰ্বাঙ্গীন উন্নতিলৈ লক্ষ্য ৰাখি কৰ্ত্তৃপক্ষৰো বিৰোধিতাবে নিযুক্ত উপসমিতিৰ পুথোৱপুথো বিচাৰ-আলোচনাৰ নিচত, ‘সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা’ নামৰ এই পুথি-খনি প্ৰকাশ কৰিবলৈ লয়।

প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতীচ্য ভাষা, সাহিত্য আৰু বৌদ্ধিক মহলত সত্ততে প্ৰচলিত বিভিন্ন পদবোৰৰ সংজ্ঞা, চমু ব্যাখ্যা আৰু পৰিভাষা এই পুথি-খনিত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। ই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অৱস্থানী শিক্ষক-শিক্ষাৰ্থীৰ বাহিৰেও অন্যান্য অধ্যয়নশীল মহলত আত্মবিশ্বাসিক পুথি হিচাপে ব্যৱহৃত হ’ব। কোষগ্ৰন্থ হিচাপে এৰে এখন পুথিয়ে অসমীয়া ভাষা আৰু পৰিভাষাৰ সন্নিবিষ্ট যথেষ্ট অধিহণা যোগাব বুলি ধাৰ্য কৰাৰ অৱকাশ আছে।

ড. প্রফুল্ল কটকাদেৱে অশেষ কষ্ট কৰি প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ
নানান সাহিত্য বাৰ্টি এই কোষগ্ৰন্থখনি যুগুত কৰিছে। ইয়াৰ বচনা
কালত সময়ৰ সন্নিতিৰ তৰফৰপৰা ড. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, শ্ৰীশৰৎ
চন্দ্ৰ গোস্বামী, ড. দেৱপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু প্ৰাক্তন সচিব ড.
তবেল্লনাথ শইকোৱাদেৱে গ্ৰন্থকাৰক দিহা-পৰামৰ্শ দি পুথিখনি
নিৰ্মিত আৰু সমৃদ্ধ কৰাত সহায় কৰিছে। বি. বৰুৱা কলেজৰ অসমীয়া
বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক, আশান্তনুয়া সাহিত্যিক, শ্ৰীযোগেশ দাস-
দেৱে এই পুথিখনি চূড়ান্তভাৱে সম্পাদনা কৰিছে। এখেতসকলক
আমাৰ কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

মহম্মদ তাহেৰ

সচিব

নভেম্বৰ. ১৯৭২ চন

পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সময়ৰ সন্নিতি

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

উপক্রমণিকা

সাহিত্য পঠন, পাঠন আৰু অৱশীলনৰ বাবে তাৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ, যন্তৰণা, কোণল, শৈলী, বচনাবীতিৰ বিভিন্ন উপাদান আদি কেতবোৰ প্ৰাথমিক কথা, আৰু সাহিত্য চৰ্চাৰ আৱশ্যগিক কিছুমান বিষয় সম্বন্ধে পাঠকৰ সমাক ধাৰণা থকাটো নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়, কাৰণ ইয়াৰ অভাৱত সাহিত্যচৰ্চা উপকৰা আৰু অপৰ্ণইতা হৈ ব'বলৈ বাধ্য। সাহিত্য-বিদ্যাবিষয়ক পুথি বা কোষগ্ৰন্থই পাঠকক এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে সহায় কৰে, কাৰণ সচৰাচৰ জানিবলগীয়া প্ৰশ্নবোৰ বিষয় এনে একোখন পুথিত একেলগে উপযুক্তভাৱে পোৱা যায়। আমাৰ ভাষাত এনেধৰণৰ পুথিৰ নিতান্তই অভাৱ। যি দুই-এখন আছে সিও সীমিত পৰিসৰৰ, আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্য সম্বন্ধীয় কথাৰ উল্লেখ সেইবোৰত নিতান্তই কম। “সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা”ই এই অভাৱ কিছুদূৰ পূৰ কৰিব বুলি আমি আশা কৰিছোঁ। প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতীচ্য সাহিত্য সম্পৰ্কীয় কিছুমান বিষয়ৰ সংজ্ঞা আৰু উদাহৰণ ইয়াত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। অধ্যয়নশীল অসমীয়া ছাত্ৰ আৰু সাহিত্যামোদী পাঠকৰ সাধাৰণ প্ৰয়োজনীয়তালৈ লক্ষ্য ৰাখি বিষয়সমূহ নিৰ্বাচন কৰা হৈছে। প্ৰতিটো বিষয়কে সাহিত্যৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা আলোচনা কৰা হৈছে।

বিষয়বিশেষৰ সংক্ষিপ্ত সংজ্ঞা এটা নিৰ্ধাৰণ কৰি তাৰ উপযুক্ত উদাহৰণ একোটা দাঙি ধৰাটোৱেই এই পুথিৰ উদ্দেশ্য—সাহিত্যৰ কোনো এটা প্ৰকাৰৰে বিকাশৰ ইতিহাস আলোচনা কৰাটো ইয়াৰ উদ্দেশ্য নহয়। সুস্থ বা সংজ্ঞা নিৰ্ধাৰণ তথা উদাহৰণৰ উল্লেখ আৰু আলোচনাত সংক্ষিপ্ততাই আমাৰ আদৰ্শ, কিন্তু সংক্ষিপ্ততাৰ বাৰ্থত স্পষ্টতাৰ বিসৰ্জন দিয়া হোৱা নাই। বিষয়বিশেষৰ প্ৰকৃতিৰে—ঐতিহাসিকতা, গভীৰতা বা ব্যাপকতাই—তাৰ আলোচনাৰ পৰিসৰ নিৰ্দিষ্ট কৰিছে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত, সংজ্ঞাৰ পৰিসৰে, সংক্ষেপ আলোচনাৰ যোগেদিয়ে বিষয়টোৰ বৰণ দাঙি ধৰা সম্ভৱ হৈছে। দুই-এটাইত এনে আলোচনা ব্যাখ্যাৰূপকো হৈছে। কিন্তু প্ৰত্যেক ক্ষেত্ৰতে বিষয়টোৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহৰে উল্লেখ কৰা হৈছে। উদাহৰণসমূহ অসমীয়া, সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী—এই তিনিওটা ভাষাৰ সাহিত্যৰপৰা যথাসম্ভৱ উল্লেখ কৰা হৈছে। বিষয় একোটাৰ বৰণ আৰু বৰ্ণনাত স্পষ্ট কৰাৰ উপৰিও,

উদাহরণসমূহে সবহন্ধেতে পাঠকৰ অনুসন্ধিৎসা বৃদ্ধি কৰিব বুলি আশা কৰা যায়। এসময়ীয়া সাহিত্যৰূপৰা বোটল। উদাহৰণবোৰে এই সাহিত্যৰ সমৃদ্ধিৰ বিষয়ে বহুতো পাঠকক নতুন অৱগত কৰাব বুলি ভাবাৰ ধল আছে।

সাহিত্য সমালোচনাৰ পৰিভাষা এলামিঙ এই পুথিত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। আমি জনাত পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশ হোৱা এনে পৰিভাষা আমাৰ ভাষাত এয়ে প্ৰথম। এই পাৰিভাষিক লক্ষ্যবোৰৰ বহুল প্ৰয়োগে সাহিত্যালোচনাৰ ভাষাক এটা নিৰ্দিষ্ট ৰূপ দিয়াত সহায় কৰিব বুলি আমি আশা কৰিছোঁ।

এই পুথিখন মৌলিক বচনা নহয়। ভিন ভিন সূত্ৰৰূপৰা ইয়াৰ সমল সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। আমাৰ প্ৰচেষ্টাৰ সীমাবদ্ধতাৰ বিষয়ে আমি সজাগ। পুথিখনৰ ওপৰত উৎকৰ্ষ সাধন কৰাৰো যে অৱকাশ আছে সেই কথাও আমি নুই নকৰোঁ। ইয়াত বৈ ঘোৰা ভুল-ভ্ৰান্তিবোৰ পাঠক-সকলে আঙুলিয়াই দিলে আমি উপকৃত হ'ম।

যি কেইগৰাকী শুভাকাংক্ষীৰ আন্তৰিক সহযোগিতাৰ ওপত এই পুথিখনে পোহৰৰ মুখ দেখা সম্ভৱ হ'ল সেইসকললৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। ওৰাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আকলিক ভাষাত পাঠাপুথি প্ৰভৃতি সমন্বয় সমিতিয়ে পুথিখন প্ৰকাশ কৰা বাবে সেই সমিতিৰ সচিব প্ৰমুখ্যে সংশ্লিষ্ট সকলোৰে আমি শলাগ ল'লোঁ।

আমাৰ এই প্ৰচেষ্টাই সাহিত্যানুৰাগী বাইজৰ সমাদৰ লাভ কৰা দেখিলে আমি সুখী হ'ম।

“আপৰিতোষাধিভূষাং ন সাধু যনো প্ৰয়োগবিজ্ঞানম্।”

লেখক

ওৰাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়,

নভেম্বৰ, ১৯৭৯

সূচীপত্র

পৃষ্ঠা

‘সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা’

১—৩৪৩

পৰিভাষা

৩৪৫—৩৬১

পৰিচালিকা

৩৬২—৩৭৪

সূচীপত্র

৩৭৫—৩৭৬

সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা

অংক (Act)

ব্যাংপত্তিগত অৰ্থত, 'যাবহাবা চিহ্নীকৃত হয়' সেয়ে অংক, অৰ্থাৎ লক্ষণ, চিন, দাগ। যথোপস্থাপনৰ সুবিধার্থে নাটক বা অপেৰাব কাহিনীক যিকোনো প্ৰধান ভাগত ভগোৱা যায় তাৰ প্ৰত্যেকটোকে অংক বোলা হয়। নাটকীয় কাহিনীৰ ক্ৰমবিকাশৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ত এই বিভাজন কৰা হয়, অৰ্থাৎ নাটকীয় কাহিনীৰ আবহুণি ক'ত হৈছে, ক'ত সংঘাত আবহু হৈছে, ক'ত ৫ তীব্ৰতা লাভ কৰি ক্ৰমাৎ তীব্ৰতৰ হৈছে আৰু ক'ত এই সংঘাতৰ ধীৰে ধীৰে বা আচম্বিতে অৱসান ঘটিছে ইত্যাদি কথা অংকবিধেয়ে চিহ্নিত কৰে। প্ৰত্যেকটো অংককে কিছুমান দৃশ্যত বিভক্ত কৰা হয়। এটা অংক সমাপ্ত হ'লে নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহ যত্নবশা সাময়িকভাৱে প্ৰস্থান কৰে, পাছত পুনৰ প্ৰবেশ কৰি অভিনয় আবহু কৰে।

প্ৰতিটো অংকতে কাহিনীৰ যিটো অংশৰ অৱতারণা কৰা হয় সেই অংকৰ শেষত তাৰ পৰিসমাপ্তি সাধিত হয়, অৰ্থাৎ একো একোটা অংকত নাটকীয় চৰিত্ৰসমূহ একাংশ নিঃশেষে বৰ্ণিত হয়। কিন্তু সাময়িকভাৱে নাটকীয় কাহিনী কোনো এটা অংকতে সম্পূৰ্ণ নহয়। (একাংকিকতাৰ কথা অৱশ্যে বেলেগ।) অংকবোৰ পৰস্পৰৰ লগত ক্ৰমাগতভাৱে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। ছেন্সপিয়েৰৰ দৰে নিপুণ নাট্যকাৰৰ বচনাত প্ৰত্যেক অংকৰে স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। এ. ছি ব্ৰেডলিয়ে তেওঁৰ 'Shakespearean Tragedy' নামৰ গ্ৰন্থত এই সম্বন্ধে বিশদকৈ আলোচনা কৰিছে।

প্ৰাচীন গ্ৰিক নাটকবোৰত কোনো অংক বিভাগ নাছিল। কিন্তু ৰোমান নাট্যকাৰ ছেনেকাই (খ্ৰি. পূ. ৪—খ্ৰি. ৬৫) নাটকক পাঁচ অংকত বিভক্ত কৰিছে। লেটিন কবি ৰবেছৰ (খ্ৰি. পূ. ৬৫—খ্ৰি. ৮) যতেও

নাটকীয় বিষয়বস্তুক ঠিক পাঁচ অংকত বিভক্ত কৰিবই লাগিব। ছেন্স-
পিয়েৰৰ নাটকবোৰো পাঁচ অংকীয়া।

তিনি অংকীয়া নাটকো আছে। টেভেনৰ 'Doll's House', বাৰ্নাৰ্ড শ্ব'ৰ
'Philanderer' আৰু 'Candide' প্ৰত্যেকখনেই তিনি অংকীয়া নাটক।
এই দুয়োগৰাকী নাট্যকাৰেই পাঁচ অংকীয়া নাটকে; লিখিছিল। প্ৰকৃততে,
নাটকীয় কাহিনীৰ পৰিসৰ আৰু তৎসংঘাতৰ ব্যাপকতাবোৰে ওপৰতে
অংকসংখ্যা নিৰ্ভৰশীল।

সংস্কৃত সাহিত্যত পাঁচবপৰা দহ অংক পৰ্য্যন্ত থকা নাটক বৰ্ণিত
হৈছে। কালিদাসৰ 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়ম' পাঁচ অংকীয়া, কিন্তু 'অভিজ্ঞান
শকুন্তলম্' সাত অংকীয়া, ভৰভূতিৰ 'মালতী মাগৰ' দহ অংকীয়া।

সাম্প্ৰতিক কালত তিনি অংকীয়া নাটকেই প্ৰচলন সৰ্বাধিক।
একাংকিক নাটকেও আধুনিক কালত ব্যাপক সমাদৰ লাভ কৰিছে।
কিছুমান আধুনিক নাটকত অংকভিত্তিক বিভাজন পৰিহাৰ কৰি অংকৰ
ঠাইত দৃশ্যৰ অৱতাবণা কৰা দেখা গৈছে।

সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰত উল্লেখিত 'দশকপক'ৰ (দহ প্ৰকাৰ কপকৰ)
এক প্ৰকাৰৰ নাম 'অংক'।

অংকীয়া নাট

মুখ্যতঃ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিবৰ বাবে আৰু লগতে নৃত্য-
গীত আদিৰ মাধ্যমেদি জনসাধাৰণক অৱগতিবিনোদনৰ নিৰ্মল উপকৰণ
আগবঢ়াবলৈ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে বচনা কৰা এক অংকীয়া নাটককে
অংকীয়া নাট আখ্যা দিয়া হৈছে। অংকীয়া নাটসমূহৰ আৰ্চি সংস্কৃত
নাটকবপৰা লোৱা; ঘাইকৈ সংস্কৃতৰ উপকপকৰ লগত ইবোৰৰ মিল
আছে। অংকীয়া নাটবোৰ তত্ত্ববস প্ৰধান; ইবোৰৰ সংলাপ আৰু গীত
ব্ৰজাবলী ভাষাত ৰচিত। এই ভাষা প্ৰাচীন অসমীয়া আৰু মৈথিলী
ভাষাৰ সংমিশ্ৰণ। অংকীয়া নাটৰ শ্লোকবোৰ সংস্কৃতত লিখা। অন্যান্য
বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত আছে সূত্ৰধাৰ আৰু নাকীব প্ৰবৰ্ত্তন আৰু নৃত্য-
গীতৰ প্ৰাধান্য। অংকীয়া নাটবোৰত কাৰ্য্য কম আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিও
ইয়াত নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্য নহয়। ড. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে, 'অংকীয়া
নাটসমূহ শ্লোক, গীত কথাসূত্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ সংলাপ—এটেকেইটো উপাদানৰ

সমষ্টি। শ্লোকত যি কথা উল্লিখিত দিয়া হ'ল তাকে সূত্ৰৰূপে ব্যাখ্যাত, চৰিত্ৰৰ সংলাপত আৰু গীতৰ বৰ্ণনাত বহুলাংশ কথায়িত কৰা হয়। এই চাৰিটা উপাদানৰ ভিতৰত গীতৰ প্ৰভাৱ সকলোতকৈ বেছি। এই কাৰণে অংকীয়া নাটসমূহক গীতি নাট। বুলিলেও বৰ ভুল নহ'ব। অংকীয়া নাটসমূহৰ ভিতৰত, 'পাৰিভ্ৰাত হৰণ' 'ৰামবিজয়,' 'কালীদাস,' 'কল্লিগীৰৱণ' আৰু 'কলিগোপাল' প্ৰবিখ্যাত।

অভিনাটক (Melodrama)

ৰোমাঞ্চকৰ, ভাবপ্ৰবণতাপূৰ্ণ, মিলনাটক নাটককে অভিনাটক আখ্যা দিয়া হয়। ইয়াৰ পৰিণতিত ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয় দেখুওৱা হয়। ইয়াত বৰ্ণিত অশুভুতি ভাৱ আৰু অতিবিক্ত আৰু কাহিনী উল্লেখনাপূৰ্ণ। এই শ্ৰেণীৰ নাটক মূলতে নাচ-গানযুক্ত ৰোমাঞ্চিক নাটকহে আছিল, কিন্তু অক্ষাংশ অতিক্ৰমপৰাই ইয়াৰ পৰিবৰ্তন সাধিত হ'ল আৰু ইয়াৰ প্লটবোৰত ঘটনাৰ কাকতালীয়তা (coincidence) বৃদ্ধি পাল। উল্লেখনাপূৰ্ণ কথাৰ অৱতাবলী এইজাতীয় নাটকৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। আজিকালিৰ 'ক্ৰাইমথিলাৰ', 'চোৰাংচোৰা কাহিনীমূলক উপন্যাস, নাটক আৰু বহুতো নিম্নকচিৰ কথাছ'ৰতো অভিনাটকীয় কাহিনী আৰু পৰিস্থিতিৰ প্ৰচলন দেখা যায়। অভিনাটকৰ সাহিত্যিক মূল্য নগণ্য। সমালোচক নিকলে (Allardyce Nicoll) ইয়াক ট্ৰেজেন্ডৰ 'নীচকুলীয় কুটুম (plebeian relative)' আখ্যা দিছে।

অতিপ্ৰাকৃত (The supernatural)

ব্যাংপত্তিগত অৰ্থত যি প্ৰাকৃতক অতিক্ৰম কৰিছে অৰ্থাৎ যি অস্বাভাৱিক, অনৈসৰ্গিক, অলৌকিক সিয়েই অতিপ্ৰাকৃত।

জীৱনত কেতিয়াবা কেতিয়াব এনে কিছুমান অভিজ্ঞতা হয় যিবোৰৰ কোনো যুক্তিনিষ্ঠ ব্যাখ্যা সম্ভৱ নহয়; যিবোৰ ব্যক্তিগতভাবে উদ্ভূত। এনেবোৰ অভিজ্ঞতা প্ৰত্যক্ষকাৰীৰ মনৰ ভ্ৰান্তি বুলিও উপাধি কৰা নাযায়। অনেক যোগী দাৰ্শনিকে যত প্ৰকাশ কৰে যে এট দৃশ্যমান ভগৱৎখনেই একমাত্ৰ সত্য নহয়; বহুতেই চেতনপিয়েবৰ হেমলেটৰ দৰে বিশ্বাস কৰে যে এনে অনেক বিষয় আছে যিবোৰ দৰ্শন আৰু বিজ্ঞানৰ

পৰিস্থিতি বাহিৰত। মানববুদ্ধিৰ অগম্য এনে ঘটনা, পৰিস্থিতি বা অভিজ্ঞতাক অতিপ্ৰাকৃত আখ্যা দিয়া যায়।

আত্মাৰ অস্তিত্বত বিশ্বাস, ভূত, প্ৰেত, পৰী প্ৰভৃতি অশৰীৰী বা অলৌকিক শক্তি সম্বন্ধে যি বিশ্বাস তাৰ ওপৰত অতিপ্ৰাকৃতৰ অস্তিত্ব নিৰ্ভৰশীল। ভূতৰ গল্প আৰু সাধুকথা জাতীয় বচনাত অতিপ্ৰাকৃতৰ সন্নিবেশ অপৰিহাৰ্য্য। বিশিষ্ট কবিতা, নাটক আদিতো ইয়াৰ অৱতাবণাৰ উদাহৰণ আছে। ছেক্সপিয়েৰৰ ‘জুলিয়াছ চিভাৰ’ নাটকত ফিল্লিপিৰ যুদ্ধৰ আগনিশা হোৱা ক্ৰুচাছৰ অভিজ্ঞতা, হেমলেটৰ (পিতাকৰ) অশৰীৰী ছায়া দৰ্শন, মেকবেথৰ ডাঠনৌ তিনিজনীৰ অভিজ্ঞতা, ক’লাৰজৰ ‘ক্ৰিষ্টোবেল’ কবিতাত সেই নামৰ যুৱতী গৰাকীৰ অভিজ্ঞতা, কিটছৰ কবিতাৰ কপহী মায়াবিনী, এডগাৰ এলেন পোৰ ‘The Raven’ কবিতাত বৰ্ণিত অভিজ্ঞতা—প্ৰত্যেকেই অতিপ্ৰাকৃতৰ একো একোটা উপযুক্ত নিদৰ্শন। ফ্লবেয়াৰে (Flaubert) তেওঁৰ ‘St. Julian’ গল্পত বিনাধিধাই অতিপ্ৰাকৃতৰ অৱতাবণা কৰিছে। হোমাৰৰ মহাকাব্য দুখনত আৰু বামাৰণ আৰু মহাভাৰততো অতিপ্ৰাকৃত অভিজ্ঞতাৰ উল্লেখ আছে।

বহুতৰ মতে অতিপ্ৰাকৃত অভিজ্ঞতাবোৰ মনৰ বিভ্ৰান্তি মাথোন। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীয়ে এনে অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত শুকত্ৱ দিব নোখোজে। সাম্প্ৰতিক কালৰ সাহিত্যতো অতিপ্ৰাকৃতৰ অৱতাবণা নাইকিয়া নহ’লেও কমি আহিছে।

অতিপ্ৰাকৃতৰ ধাৰণা বহুসাময়তাবে আচ্ছন্ন। যাক প্ৰাকৃত বুলিও গ্ৰহণ কৰা নাযায় আৰু অপ্ৰাকৃত বুলিও উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি, নিৱেই বহুসাময় হৈ আমাৰ মন দ্বিধাগ্ৰস্ত কৰি তোলে। সাহিত্যত অতিপ্ৰাকৃতৰ অৱতাবণাই বহুসাময়তাব সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও, কাহিনীৰ জটিলতা দূৰীকৰণত আৰু নাটকীয় বস্তুৰ গ্ৰহণমোচনত সহায় কৰে। অতিপ্ৰাকৃতৰ অস্তিত্বত পাঠকৰ প্ৰত্যয় জন্মাই ল’ব পাৰিলে, বাস্তৱবিবেচনাত অলৌক বা অসম্ভৱ বুলি বিবেচ্য পৰিস্থিতি বা ঘটনাকো বাস্তৱিক বুলি গ্ৰহণলৈ লেখকে টান নাপায়।

‘অপ্ৰাকৃত’ শব্দটো ‘অতিপ্ৰাকৃত’ৰ সমাৰ্থককৈ বহুতো সময়ত ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায়।

অতিশয়োক্তি

সাদৃশ্যমূলক অৰ্থালংকাৰ বিশেষ আৰু ই পাঁচ প্ৰকাৰৰ : (১) অন্তৰ্দত্ত ভেদ, (২) ভেদত অন্তৰ্দত্ত, (৩) সম্বন্ধত অসম্বন্ধ, (৪) অসম্বন্ধত সম্বন্ধ, আৰু (৫) কাৰ্য্যকাৰণৰ ক্ৰমনাশ বা পৌৰ্ব্বাপৌৰ্ব্ব নাশ। কোনো ঘটনা, পৰিস্থিতি বা অনা কিবা কথাৰ তীব্ৰতা বা বাস্তৱ গুৰুত্ব বঢ়াবলৈ বা কমাবলৈ, সেই সেই বিষয় সম্বন্ধে অনেক গুণ বঢ়াই বা কমাই কোৱা হয়। ইংৰাজীত hyperbole বা exaggeration বুলিলে যি বুজায় তাক অত্যাক্তি বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। অত্যাক্তি আৰু অতিশয়োক্তিৰ পৃথকত্ব সকলো সময়তে নিৰ্দিষ্ট কৰা টান। বহুতো সময়ত ইয়াত অনা অলংকাৰো সোমাই থাকে। অতিশয়োক্তি আৰু অত্যাক্তি উত্তৰে উদাহৰণস্বৰূপে তলত দিয়া কথা কেইকাকি ল'ব পাৰি :

(ক) '.....দৰশনে পাপ বিনাশ' (মাধৱদেৱ, 'ভকতটিমা')

(খ) 'তুমি যদি চাপা কাষ/তে ম'ৰ ভয়ত/বিহংগট এৰিব কুজন/
তোমাৰ চৰণ-ধ্বনি/মৃত্যুৰ প্ৰহৰী/পুনামাত্ৰে জীৱন্তে যবন।' (সূৰ্য্যকুমাৰ
ভূঞা, 'কবি প্ৰাণ')

ইংৰাজী উদাহৰণ :

'All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand.' (লেডি মেকবেথৰ উক্তি)

অতীন্দ্ৰিয়বাদ : 'বহুসাবাদ' দ্ৰষ্টব্য।

অনাৰ্ভাব নাটক (Radio play)

অনাৰ্ভাবৰ যোগেদি প্ৰচাৰ কৰিবৰ বাবে লিখা নাটকক অনাৰ্ভাব নাটক বোলা হয়। ইয়াক প্ৰাৰ্থা নাটকো বুলিব পাৰি। অনাৰ্ভাব নাটকত এক বা একাধিক দৃশ্যৰ অৱতাবণা কৰা হয়। দৃশ্যৰ দৈৰ্ঘ্য নিৰ্দিষ্ট নহয়। সাধাৰণতে ই সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ হয়—পোন্ধৰ মিনিটৰ পৰা এঘণ্টাৰ ভিতৰতে সমাপা হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। পাঁচ অংকীয়া নাটককো সংক্ষিপ্ত কৰি অনাৰ্ভাব নাটকৰ ৰূপ দিয়া যায়।

অনাৰ্ভাব নাটক য'ক নাটকৰূপৰ পৃথক। য'ক নাটকত দৃশ্য আৰু প্ৰাৰ্থা এই উভয় গুণৰ গুণবত প্ৰাধান্য দিয়াৰ বিপৰীতে, অনাৰ্ভাব নাটকত কেৱল প্ৰাৰ্থা গুণৰ গুণবত প্ৰাধান্য দিয়া হয়। ইয়াত

দৃশ্যসজ্জা, গোঁশ, বাক্শ্বনিত্যে মুখ । নাটকীয় পাত্র-পাত্ৰীৰ সংলাপে যক্ষ নাটকৰ তুলনাত টোৱাত ত'কৰ । পাত্র পাত্ৰীৰ পৰিচয়ো তেওঁলোকৰ মাত-কথাৰ পৰণপৰাই শ্রোতাৰ মনত বাঞ্ছিত লগ হয়, শব্দশো টোৱাৰ সংলাপো চৰিত্ৰবিশেষৰ পৰিচয়কৈ বচনা কৰা হয় ।

গতিশীল দৃশ্যৰ অৱতাৰণা অনাতাঁৰ নাটকত সহজে কৰিব পৰা যায় । দৃশ্যাস্তৰ বা দৃশ্য পৰিবৰ্তনৰ সংকেত টোৱাত অনাস্থাসাধা । ধুমুহা, বিজুলী-ঢেবেকনি, বৰষুণ, উত্তান সাগৰ নানপানী আদি নৈসৰ্গিক দৃশ্য আৰু চলন্ত যানবাহন আদিৰ অৱতাৰণা বৈজ্ঞানিক কৌশলৰ সহায়ত অনাতাঁৰ নাটকত সহজে কৰিব পাৰি । চমু কথা'ত, দৃশ্যসজ্জাৰ যোগেদি ব'গমঞ্চত বিমূৰ্ত্ত কৰি তুলিব নোৱৰা দৃশ্যৰ পৰিস্থিতিৰ আভাস ধৰিব যোগেদি অনাতাঁৰ নাটকত সহজে দিয়া পাৰি । সেউদৰেই, মঞ্চত অৱান্তাৰিক যেন লগ' প্ৰত্যেক'সকল দৃশ্যাদিও অনাতাঁৰ নাটকত স্বাভাৱিক যেনকৈয়ে উপস্থাপন কৰিব পাৰি ।

মঞ্চ নাটকৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ, যেন—কণক স্তম্ভকল্পনা, সগ হনাটা (dramatic monologue), সংগীতালোকা টোৱাদি অনাতাঁৰ নাটকতো কণাস্থিত কৰা সম্ভৱপৰ, মাত্ৰ মাধ্যমৰ লগত স্বাভাৱিক উপযুক্ত সংল-সলনি কৰি ল'লেই হ'ল ।

মঞ্চ নাটকৰ যি পৰিণতি দৃশ্য আৰু ধ্বনি এটা চুইবছাৰা সাধন কৰা যায় অনাতাঁৰ নাটকত সেই পৰিণতি মাত্ৰ ধ্বনিৰ, যোগেদিয়েই সাধিত কৰিব লগ' হয় ।

অনিৰ্বচনীয়ত্ব (The sublime)

ইংৰাজী sublime শব্দৰ প্ৰতিশব্দকপে "ভিহাণ্ড টেৰ্চ" অতুৎকৰ্ণ, ভূংগ, উন্নুংগ টোৱাদি শব্দ দিয়া আছে যদিও তাৰ এটাও উপযুক্ত প্ৰতিশব্দ হিচাপে গ্ৰহণযোগ্য নহয় । অনিৰ্বচনীয়ত্ব শব্দটোৱেই ইংৰাজী মূলৰ আটাইতকৈ ওচৰ চলা আৰু সেইবাবেই তা'ত গ্ৰহণ কৰা হৈছে ।

অনিৰ্বচনীয়ত্বৰ সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰ টান, কাৰণ বিভিন্ন জনে ইয়াৰ ব্যাখ্যা বিভিন্ন প্ৰকাৰে দিয়া দেখা গৈছে । ইয়াৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা এটা পাবলৈ হ'লে টোৱাৰ যৌলিক উপাদান নো' কি কি সেই কথা বিচাৰ কৰা দৰকাৰ ।

কোনো সাহিত্যকৰ্মৰ, সাধাৰণতে কাব্যৰ, যি বিশেষ ৰূপে পাঠকক নিজৰ উদ্ধৰ্গৈ লৈ যায় আৰু তেওঁৰ ভাব চিন্তা এক সুউচ্চ স্তৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰে আৰু লোকোত্তৰ এক চৰম আনন্দেৰে প্ৰাণ-মন পৰিপূৰ্ণ কৰে তাকেই অনিৰ্বচনীয়ত্ব বুলি অভিহিত কৰা হয়। অধ্যাপক ব্ৰেডলিৰ মতে সীমাহীন মহত্ব আৰু যি বহুং ভাব ভাব সঞ্চাৰণেই অনিৰ্বচনীয়ত্ব। কাব্যো কাব্যো মতে লোকোত্তৰ চমৎকাৰিত্ব আৰু শক্তিযন্ত্ৰা ('transcending the human'—Lessing) অনিৰ্বচনীয়ত্বত নিহিত থাকে। অনিৰ্বচনীয়ত্ব এক সাধিত পৰিণতি আৰু যি যি উপাদানৰ সমাহাৰত ই সিদ্ধ হয় তাৰ ভিতৰত মহত্ব (nobility) গভীৰ অমুহুৰ্তি (impressiveness) আৰু চমৎকাৰিত্ব (grandeur) প্ৰধান।

কাব্যত অনিৰ্বচনীয়ত্ব বুলিলে বস্তুগত সৌন্দৰ্য্য বৈভৱৰে বুজায়, নে বাণীভংগীৰ এক বিশিষ্ট গুণৰে বুজায় বুলি বাস্তবিকভেদেই প্ৰশ্ন কৰিব পাৰি। অলপ চিন্তা কৰি চ'লেই দেখা যাব যে অনিৰ্বচনীয়ত্বৰ আদৰ্শই এই উভয়কে সামৰে।

সম্ভৱতঃ তিমিগিৰি বা অজুহীন নীলিম অলম্বিৰ যি চমকপ্ৰদ বিশালতা, যি অৰণ্যনীর সৌন্দৰ্য্য আৰু যি ভাবে দীপক গাভীয়া, তাক পাঠকৰ হৃদয়-গম কৰাবলৈ বচনাতো তদনুকূল ভাবৰ বিকাশ ঘটাব লাগিব; বিষয়োপ-বোগীকৈ বাণীভংগীক গঢ় দিব লাগিব। আনহাতেদি, বিষয়ৰ মহত্বৰ অবিহনেও অৰ্থাৎ তুচ্ছ বিষয় এটাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই কেৱল ভাষাৰ জোৰতেই একত্ৰে স্নন্দন, মৰীয়াৰ, গৌৰৱমতিত আৰু চমকপ্ৰদ, অৰ্থাৎ অনিৰ্বচনীয়ত্বৰ পৰিণতিৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰি।

অনিৰ্বচনীয়ত্বৰ পৰিণতি কিদৰে সাধিত কৰিব পাৰি সেই কথা কবিলে সৃষ্টিশীল বা উদ্ভাৱনী দক্ষতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল—তাৰ কোনো পূৰ্ব-নিৰ্দিষ্ট পদ্ধতি নাই। কিন্তু বাখ্যি নিৰ্ণয়, বিভিন্ন অলংকাৰ আৰু প্ৰতীকাদিৰ বিচক্ষণ প্ৰয়োগ আৰু চন্দ্র বৈচিত্ৰ্য্য এনে পৰিণতি সাধনৰ বাবে যৌলিক চৰ্ত্তব্যকৰণ। আন কথাও, যি বিবট আৰু মৰীয়াৰ ভাব যথার্থ প্ৰতিকলন কাব্যত চ'ব লাগিব। বাস্তবিকভেদেই অনিৰ্বচনীয়ত্ব-হাসকৰ ভাব-চিন্তা আৰু তুচ্ছ প্ৰকাশভংগী সম্বন্ধে পৰিচয় কৰিব লাগিব।

অনিৰ্বচনীয়ত্ব ব্ৰহ্ম কেটটংমান অস্তিত্বত প্ৰলভ দিয় চ'ল :

দাৰ্শনিক কাকি :

‘অনিৰ্বচনীয়তা সেয়ে য’ত মনোনিবেশৰ সামৰ্থ্যই আমাৰ মনৰ, সমস্ত ইন্দ্রিয়গ্রাহ্যতাৰ উদ্ভূত বিচৰণৰ ক্ষমতা প্ৰমাণ কৰে।’

(‘The sublime is that, the mere capacity of thinking which evidences a faculty of the mind transcending every standard of sense. —‘Critique of Pure Reason’)

লেছিং (Lessing) :

‘অনিৰ্বচনীয়ত্ব আত্মাৰ মহত্ত্বৰ প্ৰতিধ্বনি।’

(‘Sublimity is the echo of a great soul’)

এডিচন :

‘প্ৰকৃতাৰ্থত অনিৰ্বচনীয়ত্ব বুলি যাক অভিহিত কৰিব পাৰি তাৰ উৎসবুল হ’ল ভাবৰ মনস্ত্ব, বাগ্মিৰ ওজস্বিত্ব আৰু প্ৰকাশভংগীৰ সুষমময়তা—এই তিনিৰ সমাহাৰত।’

(‘The sublime rises from the nobleness of thought, the magnificence of the words, or the harmonious and lively turn of phrase : the perfect sublime arises from all three together.’)

এডমাণ্ড বার্ক :

‘অনিৰ্বচনীয় হি তাত সৰ্বদাই এক ভীতি ভাব বিজ্ঞান।’

(‘Terror is in all cases, whatsoever, either more openly or latently the ruling principle of the sublime.’)

অধ্যাপক ডি. কে. গোকাক :

‘অনিৰ্বচনীয়ত্বই আমাক যুগপৎ বিম্বৃত আৰু অভিভূত কৰে। ইয়াৰ সৌন্দৰ্য্যই আমাক আকৃষ্ট কৰে, কিন্তু ইয়াৰ বহুসময়ত। আৰু চমৎকাৰিত্বই আমাৰ মনত সমুদ্ৰৰে উদ্ভেক কৰে। (বৰ্ণিত) বিষম্বৰ বিজালতাই চমৎকাৰিত্বৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে যিদৰে কৰে শিবিৰাজ হিমালয়ে।’

‘The sublime attracts us and overwhelms us at the same time. We are attracted by its beauty and yet are held in awe by its mystery or grandeur. The sense of grandeur may be evoked by the vastness and size of the object, as when we are overawed by the Himalayas.’ — ‘An Integral View of Poetry’)

ডাৰ্কেৰ ‘ডিভাইন কমেডি’, মিল্টনৰ ‘পেৰেডাইজ লষ্ট’, গেটেৰ ‘ফাউণ্ট’, ছেক্সপিয়েৰৰ বিখ্যাত ট্ৰেজিডি কেটথন, গীতাত অজুৰৰ বিশ্বকপ দৰ্শন বৰ্ণনাত আৰু কালিদাসৰ ‘কুম্ভাৰসম্বৰ’ কাব্যত অনিৰ্বচনীয়ত্বৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় ।

অনুকৰণ (Imitation)

নব্য-ধ্ৰুপদী লেখক আৰু সমালোচকসকলে ধ্ৰুপদী শিল্পবীতিৰ অনুকৰণেই সাহিত্যকৰ্মত শ্ৰেষ্ঠতা লাভৰ পক্ষটো উপায় বুলি গণ্য কৰি দিহোৱৰ অনুশীলন, আৰু দিহোৱৰ আৰ্হিত সাহিত্য ৰচনা কৰাৰ সন্দেহ যুক্তি দাঙি ধৰিছিল ।

কোনো প্ৰাচীন গ্ৰন্থক আদৰ্শ হিচাপে লৈ তাৰে আৰ্হিত লেখকৰ নিজৰ সমসাময়িক বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন কৰা কাৰ্য্যকো অনুকৰণ আখ্যা দিয়া হয় । ইংৰাজ কবি পোপে কৰা প্ৰাচীন কবি হোৱেচৰ অনুকৰণ (‘Imitation of Horace’) প্ৰসিদ্ধ ।

অনুকাহিনী (Episode)

কোনো সুদীৰ্ঘ ৰচনা বা কাহিনীৰ অন্তৰ্ভুক্ত চমু ৰচনা বা কাহিনী । সাধাৰণতে ই মূল ৰচনা বা কাহিনীৰ লগত সংগাংগীভাৱে জড়িত হৈ থাকে, কিন্তু কেতিয়াবা ই মূলৰপৰা পৃথিলা হৈ আঁতৰি যোৱাত দেখা যায় । অনুকাহিনী বয়ঃসম্পূৰ্ণ কাহিনী নহয় ; ই কাহিনীৰ মাজৰে কাহিনী । ছেক্সপিয়েৰৰ ‘The Merchant of Venice’ নাটকৰ আঙঠি মেলোৱা কাহিনীটো (the ring episode) এটা অনুকাহিনী ।

অনুকৃতি (Mimesis)

অনুকৃতি কথাসংঘাতটোক সাংক্ৰান্তিক প্ৰকৃতি পৰিচ্ছে আলোচন বা সম্বৰ্ণতে

উদ্ভাৱন কৰা হয়। প্লেট'ৰ মতে, শিল্পসৃষ্টি যাত্ৰেই অমৃতকৃতি তেওঁৰ মতে এই পৰিদৃশ্যমান জগতখনৰ প্ৰতিটো বস্তুৰেই প্ৰজ্ঞায়মান (cognisable) সত্যকে, চৰম সত্য (ultimate truth) নহয়। বস্তুৰ সাৰণীয়ে (idea) চৰম সত্য। এই ভাৱৰ স্ৰষ্টা মানুহ নহয় ঈশ্বৰকে। এটা উদাহৰণ দিয়া যাওক : মিস্ত্ৰীয়ে এখন পালেং সাজি উলিয়ালে, সাজি উলিওৱা পালেংখনৰ মূল হ'ল তাৰ বিষয়ে ধাৰণা বা ভাবটো। প্লেট'ৰ মতে এই পালেংখনৰ বিষয়ে ভাব বা আদৰ্শটোকে আচল সত্য, সেই সত্যৰ দৃশ্যৰূপ দিলে মিস্ত্ৰীয়ে অৰ্থাৎ মিস্ত্ৰীৰূপৰ য'মি এখন দৃশ্যমান পালেং পালে। আকৌ কবিয়ে চয়তো সেই পালেংখনৰ সৰ্গন দিলে বা চিত্ৰকৰে তুলিকাৰে তাৰ ছবি আঁকিল। তেওঁৰে অ'মি তিনি বচনৰ তিনিখন পালেং পালে। : প্ৰথমখন (পালেংখনৰ) চৰম সত্য, স্বকণ্ঠ পালে। অৰ্থাৎ পালেংখনৰ idea কণ্ঠ; তেওঁৰ স্ৰষ্টা স্বয়ং ঈশ্বৰৰ বাহিৰে আন কোনো হ'ব নোৱাৰে; দ্বিতীয়খন মিস্ত্ৰীয়ে সাজিলে; আৰু তৃতীয়খন হ'ল কবিয়ে সৰ্গন কৰাখন বা চিত্ৰকৰে আঁকাখন। তাৰ য'মান বৃত্তা গ'ল যে মিস্ত্ৰীৰ কাৰ্য্য ideasৰ অমৃতকৃতি, আৰু কবি বা চিত্ৰকৰৰ অমৃতকৃতি সেই অমৃতকৃতিৰে অনকৃতি আচলতে কবি বা চিত্ৰকৰে সৃষ্টি নকৰে, উপস্থাপনকে (represent) কৰে। প্লেট'ৰ মতে, 'সৃষ্টকৰ্ম যাত্ৰেই বাস্তৱৰূপৰ তিনি চাপ নিলগত,' ('the artist's representation stands at third remove from reality.') গতিকে যি কোনো শিল্পসৃষ্টিয়েই অমৃতকৃতিমান সেইবাবে, প্লেট'ৰ মতে এই শিল্প-সৃষ্টিৰ যোগেদি চৰম সত্যৰ সঙ্কলন পাৰ নোৱাৰি কাৰণ যি দৃশ্যমান ভাৱেই অমৃতকৃতি শিল্পসৃষ্টিত পোৱা যায়। যি সং, আৰু যি সং তাৰ উপস্থাপন (reality আৰু representation), এই দুয়োটা বেলেগ কথা। শিল্পসৃষ্টিত উপস্থাপনকে (representation) আছে, সং (reality) নাই। তদুপৰি দৃষ্টবস্তুৰ গুণগুণ সম্বন্ধেও শিল্পীৰ জ্ঞান সৰ্বদাই শুদ্ধ নহ'বও পাৰে। সেইবাবেই প্লেট'ই সৰ্বপ্ৰকাৰ শিল্পকৰ্মত ঘাইকৈ কাব্য-নাটক আদি বচনক অনাবশ্যকীয় বুলি অভিহিত কৰিছিল আৰু তেওঁৰ বপ্তৰাকৃত কবিৰ বাবে কোনো স্থান বখ নাছিল। কিন্তু সাহিত্যত এই অমৃতকৃতি কাৰ্য্য বাস্তৱিক নহয়, কাৰণ সাহিত্য সৃষ্টিত ভাবৰ কথা আছে, জগদ্বস্তিৰ কথা আছে। সাহিত্য বাস্তৱ অমৃতকৃতি প্ৰতিফলন নহয়।

এৰিক্ট'টলে তেওঁৰ 'Poetics' গ্ৰন্থত কাব্যসূক্তিক মানবকৰ্মৰ অনু-
কৃতি বুলি সংজ্ঞা দিবলৈ কৰিছে। অনুকৃতি শব্দটোৱে তেওঁৰ ক্ষেত্ৰ
স্পষ্টকৈ বাধা কৰিছে। তেওঁৰ মতে অনুকৃতি হ'ল শিল্পমানে
সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। জীৱনৰ ঘটনা বিশেষকৈ বিশেষভাৱে সজাট-
পৰাট কবিয়ে কণদান কৰে, অৰ্থাৎ represent কৰে, এই কণদানৰ
মাধ্যম হয় স্বকোমল—শব্দৰ মাধ্যম। এই কণদান কাৰ্য্যটো অনুকৃতি।
নিৰ্বাচিত মাধ্যম, অনুকৃত কাৰ্য্যৰ পৰিণত আৰু প্ৰকৃতি আৰু অনুকৃতি
পদ্ধতি (নাটকীয় বা বৰ্ণনাত্মক)—এটাকৈটোৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি তেওঁ
কাব্যক আন শিল্পৰূপৰ পৃথক বুলি গণ্য কৰিছে আৰু কাব্যৰ
বিত্তিন্ন প্ৰকাৰৰ মাজতো—ট্ৰেজেডি, কমেডি, মহাকাব্য আদি—প্ৰভেদ
নিৰ্ধাৰণ কৰিছে। তেওঁৰ মতে ট্ৰেজেডি এক বিশাল অসংগতীয় কাৰ্য্যৰ
অনুকৃতি।

সমগ্ৰ অষ্টাদশ শতিকা জুৰি, ইংৰাজী সাহিত্য কাব্যৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰাৰ
আলোচনাত এই 'অনুকৃতি' শব্দটোৰ ব্যাপক প্ৰয়োগ হৈছিল। বহিৰ্ভাগত বহু
বক্তাৰ অনুকৰণ কৰা হয় বা কবিতা লাগে, অনুকৃত সৃষ্টি আৰু তাৰ উৎস বা
মূল—এটো দুটাৰ মাজত সম্বন্ধ কি ইত্যাদি কথাত সমালোচকসকলৰ
মাজত মৌলিক মতভেদ হৈছিল। উনবিংশ শতিকাত কাব্যসৃষ্টি
সম্বন্ধে নৱনৱমিক ভাবধৰাৰ সিন্ধাৰৰ লগে লগে (যে কলাকৃতিৰ মূলতে
অনুপ্ৰেৰণা) অনুকৃতি কণাৰাৰ প্ৰাধান্য হ্ৰাস পালে।

অনুচিত প্ৰবৰ্ত্তন

'সাহিত্যদৰ্পণ'ৰ মতে সমাজত প্ৰচলিত কচিবোম, শালীনতাবোধ
আৰু শাস্তাচাৰৰ বিকল্প কথা বা কাৰ্য্যৰ অৱতৰণা অনুচিত প্ৰবৰ্ত্তন।
অনুচিত প্ৰবৰ্ত্তন অপকৰ্মৰ লেখক লেখক। 'ভাৰতাস' আৰু 'বসন্তাস'
দুয়োটাৰে অনুচিত প্ৰবৰ্ত্তন।

জ. 'বসন্তাস', 'অপকৰ্ম'।

অনুদাত্ত

বৰ্ণ বা স্বৰৰ প্ৰকৃতিশিৰ্ষক অনুদাত্ত হ'লে অকৃত স্বৰ প্ৰত্যয়।

অনুপ্ৰাস (Alliteration)

প্ৰাসতে প্ৰকৃষ্টমাক্ষিপাতে প্ৰাসঃ । অল্প সদ্গুণঃ প্ৰাসঃ বৰ্ণবিন্যাসঃ ।
'বৰ্ণসামান্যমল্পপ্ৰাসঃ' ('ক'ব'প্ৰকাশ') ।

অনুপ্ৰাস বুলিলে বুজায় সেই প্ৰকাৰ বচনা য'ত শব্দবোৰৰ আদি, মধ্য বা অন্তত একে বৰ্ণৰে প্ৰয়োগ হৈছে । উদাহৰণ—

(ক) 'ভাৱক ভাই ভজ ভগবন্ত ভক্তিভাৱে' । (শংকৰদেৱ)

(খ) 'হন হন বে হন বৈবী প্ৰমাণা/নিশাচৰ নাশ নিদান' । (শংকৰদেৱ)

(গ) 'তল জ ভীৰ্জত/যাগ যোগ যজ্ঞ দান/কাকো কুম্মবে মৃত্যু
বেলা' । (মাধৱদেৱ)

(ঘ) 'ভাবৰে প্ৰতিমা ভাবতে বাঢ়িছে/ভাবৰে বেঙানি কৰে ।'

(বেজবৰুৱা)^৩

(ঙ) 'নগলে পাখৰ, নজলে আখৰ নজলে বুকুৰ অলপ্ত ভাষ' ।'

(ডিম্বেশ্বৰ নেওগ)

(চ) 'ময়ূৰন নৰ্ভনত মন্ত্ৰমুগ্ধ মণিৰাজ/মুৰত জিলিকি উঠে/মুনিমনোহৰ
সাজ ।' (বধূনাথ চৌধাৰী)

বৰ্ণবিশেষৰ অৱস্থানানুসৰি অনুপ্ৰাসক পাঁচ ভাগত ভগোৱা হৈছে :
যুষ্টি, ছেক, অক্ষা, লাট আৰু শ্ৰুতি । অনুপ্ৰাস কাব্যৰ এটি অলংকাৰ ।
ই ভাবভিত্তিক নহয়, বৰ্ণ আৰু শব্দভিত্তিকহে । গতিকে ই বচনাৰ
উল্লেখ্য শোভা যোগেৰে ; কিন্তু বচনাৰ লালিতা সৃষ্টি কৰাত ইয়াৰ
উপযোগিতা অনস্বকাৰ্য্য ।

অনুবাদ (Translation)

আক্ষৰিক অৰ্থত অনুবাদ বুলিলে প্ৰধানতঃ বুজায় ভাষান্তৰিতকৰণ,
ভিন্ন চাকল্যৰ মাধ্যমেদি প্ৰকাশকৰণ, কণাস্তৰিতকৰণ । অনুবাদৰ
প্ৰকাৰ ভেদ আছে : কিছুমান অনুবাদ আক্ষৰিক অনুবাদ, কিছুমান ভাষা-
নুবাদ, কিছুমান গঠ উভয়ৰে মিশ্ৰণ । কিছুমান অনুবাদত আকৌ অনু-
বাদকৰ নিজৰ ব্যাখ্যাও মূলৰ লগত পোষাই দিয়া হয় । এনে অনুবাদক
ব্যাখ্যামূলক (interpretative) অনুবাদ বুলিব পাৰি ।

অনুবাদ কাৰ্য্য কঠিন কাৰ্য্য ; অনুবাদ কৰোঁতাকনেহে ইয়াৰ কঠিনতা
বুজিব পাৰে । অনুবাদ কাৰ্য্য যান্ত্ৰিক নহয় ; ইয়াক সৃষ্টিশীল কাৰ্য্য

বুলিয়েই অভিহিত কৰা যুগত। অনুবাদ এনেদৰে কৰা হ'ব লাগে যাতে সি পণ্ডিতজনৰ বোধগম্যতাতে সীমিত নহৈ সাধাৰণ পাঠকৰো বোধগম্য হয়। অৱশ্যে এনে কৰাত অসুবিধাও আছে, কাৰণ সুপ্রাচীন গ্রন্থ এখন অনুবাদ কৰিবলৈ ল'লে অনুবাদকৰ সমকালীন ভাষাত অনুবাদ কৰা হ'লেহে সি পাঠকৰ বোধগম্য হ'ব; যাত্ৰ আকৰ্ষিক অনুবাদ কৰি গ'লেহি সি সুখপাঠ্যও নহ'ব, পাঠকৰ সমাদৰো নাপাব। যি সুপ্রাচীন, তাক তাৰ সত্তা অপৰিৱৰ্তিত ৰাখি, নতুন ৰূপত প্ৰকাশ কৰাটোৱেই এনে ক্ষেত্ৰত কৰ্তব্য আৰু এই কৰ্তব্য সহজসাধ্য নহয়।

আকৰ্ষিক অনুবাদত বস্তুনিষ্ঠা অধিক পৰিমাণে বঞ্চিত হয় সঁচা, কিন্তু প্ৰায়ে ই সুখপাঠ্য নহয়। মূলভাষা আৰু অনুবাদৰ ভাষা দুয়োটাৰে ওপৰত অনুবাদকৰ পূৰ্বা দখল নাথাকিলে অনুবাদ সফল হ'ব নোৱাৰে। মূল ভাষাৰ বৈশিষ্ট্য অনুবাদত যথাসম্ভৱ ৰক্ষা পৰাটোৱেই কাম্য, কিন্তু এই আদৰ্শ বাস্তৱত ৰূপান্তৰিত কৰাটো সদায় সম্ভৱ নহয়। মূল বচনাৰ ভাষা আৰু অনুবাদৰ ভাষা—এই দুয়োটাৰে প্ৰকাশভংগীৰ বৈশিষ্ট্য সদায় একে নোহোৱাটো এটা ক্ষেত্ৰত অন্যতম প্ৰশ্নৰ অন্তৰ্ভাৱ। অনুবাদৰ গুৰুত্ব নুই কৰিব নোৱাৰি; বিশেষকৈ আজিৰ উন্নত, সুগম আৰু তীব্ৰ-গামী যাতায়াত ব্যৱস্থাৰ ফলত দেশ-বিদেশৰ মাজৰ ভৌগোলিক বাধাৰান সংকুচিত হোৱাৰ যুগত আৰু দেশবিলাকৰ মাজত পাৰস্পৰিক বুজাপৰাৰ বাবে আগ্ৰহ বৃদ্ধিৰ দিনত, অনুবাদৰ প্ৰয়োজনীয়তা বৃদ্ধি পাইছে; কাৰণ, প্ৰধানতঃ অনুবাদৰ যোগেদিয়েই বিভিন্ন দেশৰ প্ৰাচীন আৰু আধুনিক বিভিন্ন সাহিত্য-সম্ভাৱন লগত আমাৰ পৰিচয় সম্ভৱপৰ হৈছে, বৌদ্ধিক সংযোগ আৰু কৃষ্টিমূলক সংযোগ স্থাপিত হৈছে। এইবাবেই অনুবাদৰ বিষয়টোৱে আজিৰ দিনত গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। যান্ত্ৰিক অনুবাদৰ ব্যৱস্থাও আৱিষ্কৃত হৈছে। অনুবাদৰ অনুশীলনৰ বাবে অনুবাদ কাৰ্য্যশালাও (translation workshop, বোলা হৈছে।

বহুতো ক্ষেত্ৰত অনুবাদত মূলৰ বিকৃতি ঘটা দেখা যায়। ভাষানু-বাদত বিকৃতিৰ সম্ভাৱনা অধিক। বিকৃতি অজানতাৰ বাবেও হ'ব পাৰে, অনাৱধানতাৰ বাবেও হ'ব পাৰে, ইচ্ছাকৃতো হ'ব পাৰে। বিজ্ঞান-বিষয়ক বচনাৰ অনুবাদ আন অনুবাদতকৈ সহজ কিন্তু তাৰ বাবে উপ-যুক্ত পৰিভাষাৰ প্ৰয়োজন। কাব্যৰ, অৰ্থাৎ ভাবমূলক বচনাৰ অনুবাদ

নিভান্তই কঠিন কাৰ্য্য। বহুতৰ মতে অনুদিত কবিতা কবিতাই নহয়। কিছু এনে অভিমত অতিৰাজিত। অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথম আৰু শেষ কথা হ'ল অনুবাদকৰ পাবদৰ্শিতা। বাকীবোৰ সমস্যা গোঁণ।

অনুবাদৰ আদৰ্শ আৰু পৰিণতি সম্বন্ধে প্ৰশ্ন কৰিলে মাত্ৰ ইয়াকে ক'ব পৰা যায় যে মূল ভাষাত কিতাপ এখনে সেই ভাষাৰ পাঠকক যিদৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল সেই কিতাপৰ অনুবাদেও ঠিক সেইদৰেই পাঠকক প্ৰভাৱান্বিত কৰিব পাৰিব লাগে—অনুবাদক ইয়াৰ ওপৰলৈ যাব পূৰ্বে বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি। ড. জনছনে মন্তব্য কৰিছিল, 'অনুবাদকজন তনুদিত গ্ৰন্থৰ বচনিতাজনৰ দৰে হ'ব লাগে : তেওঁক চেব পেলাই যোৱাটো অনুবাদকৰ কাম নহয়'। ('A translator is to be like his author : it is not his business to excel him.') (ড্ৰাটডেনৰ ওপৰত লিখা বচন।)

সাহিত্যৰ উত্তৰোত্তৰ প্ৰীতি আৰু গতিশীলতা বন্ধা কৰিবৰ বাবে, জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন ভাব-চিন্তাৰ সম্ভাৱে সমাজক পুঠি কৰি ৰাখিবৰ বাবে অনুবাদৰ একান্ত প্ৰয়োজন। একোখন সাধাৰণ অনুবাদে সাধাৰণ বচনানৈশীৰো পৰিবৰ্ধন ঘটোৱাৰ উদাহৰণ আছে। মাৰ্টিন লুথাৰে বাৰবছৰ ধৰি (১৫২২-১৫৩৪) জাৰ্মান ভাষালৈ বাইবেলখন তৰ্জমা কৰিছিল। তেওঁৰ এই অনুবাদে জাৰ্মান ভাষাটোকে গঢ় দিলে বুলি বহুতে অভি-মত প্ৰকাশ কৰে।

পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ ভাষাতে গ্ৰন্থসমূহ বিভিন্ন ভাষালৈ কপান্ত-বিভ হৈছে। এনেবোৰ গ্ৰন্থৰ ভিতৰত বাইবেলৰ নাম সৰ্বাগ্ৰে উল্লেখ-যোগ্য। পৃথিৱীৰ অসংখ্য ভাষালৈ ই অনুদিত হৈছে। ইয়াৰ পিছতে লেখ ল'ব লাগিব ছেক্সপিয়েৰৰ নাটকবোৰৰ আৰু ওমৰ শাস্ত্ৰামৰ 'কবান্নাত'ৰ।

অনুভাৱ

অলংকাৰ শাস্ত্ৰমতে অনুভাৱৰ অৰ্থ হ'ল বসজ্ঞাপক জ্ঞতংগাদি। 'লোকে যঃ কাৰ্য্যকৰণঃ সোহনুভাৱঃ কাৰ্য্যনাট্যোঃ' ('সাহিত্যদৰ্পণ')। বিভাৱসমূহৰ অন্তৰ্গত ভাবক যি অনুভৱ কৰাৰ ভাব নামেই অনুভাৱ। বাহ্যিক ঘটনাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া ৰূপে যেতিয়া ব্যক্তিৰ মনত শোক, ক্ৰোধ ইত্যাদি স্থায়ী

ভাবৰ সৃষ্টি হয়, তেতিয়া তাৰ চিন ব্যক্তিৰ গাত দেখা যায়। উদাহৰণ-
স্বৰূপে, এটা ১২বছৰীয়া বাৰুকক এজন আদৰ্শীয় মাতৃহে উদাহৰণ-মুখাট কোবাইছে ;
তাকে দেখি দেখোঁতাৰ মনত ক্ৰোধৰ (স্বাভাৱৰ বিশেষৰ) সৃষ্টি হ'ল
আৰু ক্ৰোধৰ চিন তেওঁৰ মুখত স্পষ্ট হ'ল—তেওঁৰ চকু বঙা হ'ল,
কণ্ঠৰ ভীৰ আৰু উত্তেজিত হ'ল, গা কঁপিবলৈ ধালে ইত্যাদি। এনে
পাৰীৱিক প্ৰতিক্ৰিয়াকে যেতিয়া কাৰাত বৰ্ণনা কৰা হয় বা বংগমকত
অভিনীত কৰা হয় তেতিয়া তাকে অনুভাব বুলি কোৱা হয়। সেইদৰে
মুখৰ শব্দ, কেবাই চাৰানি, চকু ঘোণা কৰা, কপালৰ গাঁথি ধোণা
খোৱা, মাচকিৰা ইঁহা, ওটুকাঁসা, হুনিয়াহ, হানি-বিনানি ইত্যাদি বিভিন্ন
প্ৰকাৰৰ অনুভাব।

• অনুভাব তিনি প্ৰকাৰৰ : (ক) অলংকাৰ, (খ) উদ্ভাসৰ আৰু
(গ) বাচক। এক প্ৰত্যেক প্ৰকাৰৰো শ্ৰেণীবিভাগ কৰা হৈছে।

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত নব্বয়ৰ প্ৰত্যেকটোৰে আন্তঃগণিক অনুভাবৰ
উল্লেখ আছে, যথা :

ক্ৰন্দন, অশ্ৰুপাত, নিশ্বাস ত্যাগ ইত্যাদি কৰণ বসৰ অনুভাব। চকল
নয়ন, বিবৰ্ণতা, যবভংগ ইত্যাদি ভয়ানক বসৰ অনুভাব। অনিষেধ দৃষ্টি,
ৰোমান, অশ্ৰু ইত্যাদি অদ্ভুত বসৰ অনুভাব। বক্তচক্ৰ, ক্ৰকুটি, দন্ত-ওঠ-
লীডন ইত্যাদি বোদ্ৰ বসৰ অনুভাব। গম্ভীৰ দৃষ্টি, উৎসাহ, অধাৰসান,
গৰ্ব, বাঁধা পৰ্য্যুত্থান প্ৰকাশক কাৰ্য্যাদি বীৰবসৰ অনুভাব।

মুখনেত্ৰ বিকৃতি অৱনমিত মুখ, লম্বলদচাৰণ ইত্যাদি বীৰবসৰ ভাবৰ
অনুভাব।

কুণ্ঠিত চকু, বেদ, হাসা আদি হাসাবসৰ অনুভাব, ইত্যাদি।

অনুভূতি (Feeling)

মনোবোজ্ঞানৰ যতে অনুভূতি এক আন্তৰিক প্ৰাক্ৰিয়া, কিন্তু ই বাহ্যিক
প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি নকৰে। ই প্ৰধানতঃ দুই প্ৰকাৰৰ : হৃদয় আৰু
হৃদয়। অনুভূতিৰ সৰ্ব্বত্ৰ হৃদয়গতিৰ লগত, চিন্তাগতিৰ লগত নহয়।
সাহিত্যত অনুভূতিক প্ৰায়ে উপলব্ধিৰ সমাৰ্থককৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয় আৰু
সেই অৰ্থত কাব্যানুভূতি, বস্তুানুভূতি, দৌৰ্ভাগ্যানুভূতি আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ
কৰা হয়।

অনুমিতিবাদ

আচাৰ্য্য ভট্ট শংকুকৰ বস বিয়য়ক সিদ্ধান্তক অনুমিতিবাদ বুলি জনা যায়। তেওঁৰ মতে বসোপলকি মাত্ৰ সন্দেহ পাঠকৰ বাবেহে সম্ভৱ। এই মতবাদ লোপ্তচৰ উৎপত্তিবাদৰ বিপৰীত।

মঞ্চত অভিনেতাৰে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ অভিনয় কৰে : তেওঁ বাম-সীতা-দশৰথ, অৰ্জুন, মেকবেথৰ অভিনয় কৰে। অভিনেতাৰ অনুভাবসমূহ কৃত্ৰিম। কিন্তু নিপুণ অভিনয়ৰ এনেহে ক্ষমতা যে দৰ্শকৰ বাবে অভিনয় চলি থকা কালত, সেই অনুভাববোৰ কৃত্ৰিম বুলি ধোঁৱা নহয়। দৰ্শকৰ এই ধাৰণা বা প্ৰতীতিক অৱতাৰ বিৰতি (temporary suspension of disbelief) বুলি ক’ব পাৰি। এই প্ৰতীতি ‘চিত্ৰ-ভুৱগ-নাৰ প্ৰতীতি’ অৰ্থাৎ ঘোঁৰাৰ ছবি দেখি মানুহে তাক ঘোঁৰা বুলিয়েই কয়-হাতী নোবোলে আৰু তাত কোনো সন্দেহ নকৰে। সেইদৰেই সীতাৰ অভিনয় কৰা অভিনেত্ৰী গৰাকীকেই দৰ্শকে প্ৰাচীন কাহিনীৰ সীতা বুলি গণ্য কৰে আৰু প্ৰাচীন অৰ্থাৎ ঐতিহাসিক সীতাৰ শোক-দুখ, লম্বু-লাঞ্ছনাৰ অংগভাৰ হয়, সীতাৰ দুখত দৰ্শকৰ সহানুভূতি বা সমানুভূতিবো উদ্ভূত হয়, বসোপলকি হয়।

শংকুকৰ মতে কোনো পৰিণতি অৰ্থাৎ পাৰণাম স্বৰূপে বসৰ উৎপত্তি নহয়। সামাজিকে বসৰ অনুমানহে কৰে। তেওঁৰ মতে ভৱতৰ বস-সূত্ৰৰ ‘নিষ্পত্তি’ৰ ঠাইত ‘অনুমিতি’ হোৱাহে বাঞ্ছনীয়। ঐতিহাসিক সীতাৰ অগ্নিপ্ৰবেশৰ অভিনয় কৰিলে, সীতাৰ ভাও দিয়া ভাৱবীৰ্য্যই প্ৰকাশ কৰা ভাব-অনুভূতি, ঐতিহাসিক সীতাৰ ভাব অনুভূতিৰ লগত অভেদ বুলি গণ্য কৰা হয়; সেইদৰেই বামৰ অভিনয়ত বামৰ লগত অভেদ বুলি গণ্য কৰা হয়। ‘বামাদ্যাভেদভাবিতেন নটে তৎ প্ৰকাশিতৈবেব বিভাবাদিভিবনুমিতাঃ’ (মল্লিনাথ)। এয়ে সম্ভৱ হয় বিভাবসমূহৰ যোগেদি, নিপুণ অভিনয়ৰ যোগেদি। বসানুভূতি তেজ অনুমানৰ কথা, সেয়ে এই সিদ্ধান্তৰ নাম অনুমিতিবাদ।

ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ লগত অভিনেতাৰ যি অভেদপ্ৰতীতি সামাজিকৰ জন্মে, সি চিত্ৰ-ভুৱগ-নাৰ প্ৰতীতি : ই মঞ্চৰ বাম সম্বন্ধে সত্য (তেৱেই বাম), সন্দেহজনক (তেওঁ বাম হ’বও পাৰে নহ’বও পাৰে), মিথ্যা (তেওঁ বাম নহয়), সাদৃশ্যজনক (তেওঁ বামৰ নিচিনা) প্ৰতীতিবপৰা পৃথক।

সংক্ষেপে এয়ে দৃষ্টিভঙ্গিৰ মূল কথা। কিন্তু এই সিদ্ধান্তৰ সৰ্বজন-
স্বীকৃত নহয়। ইয়াৰ বিৰুদ্ধে প্ৰধান যুক্তি হ'ল যে কোনো বিষয়ৰ
প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান আৰু সেটো বিষয়ৰ অনুমান উভয়ৰে পৰিণতি (এই ক্ষেত্ৰত
বস সূচী) একে ধৰণৰ হ'ব নোৱাৰে।

অনুবাগ

'অনুবাগ'ৰ আভিধানিক অৰ্থ আসক্তি, প্ৰণয়, অত্যাৱশ্য প্ৰীতি ইত্যাদি।
নায়কৰ নায়িকাৰ প্ৰতি বা নায়িকাৰ নায়কৰ প্ৰতি আসক্তিৰ নাম
অনুবাগ। 'সুশাক্ত'ত অনুবাগৰ সংজ্ঞা এঠমৰে দিয়া হৈছে :

বাগ এব মসংবেদাদশাপ্ৰাপ্তা প্ৰকাশিতঃ ।

যাবদাপ্ৰৱৰ্ত্তিশ্চেন্দনুবাগ ইতীৰিষতঃ ॥

সাহিত্যত অনুবাগৰ প্ৰকাশন উদাহৰণ :

(ক) 'ককটকিতেন প্ৰথৱতি মযানুবাগঃ কপোলেন' ('শকুন্তলা')—
শকুন্তলাৰ লাজত বঙা-চঙা পৰা গাল দুখনৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনুবাগৰ প্ৰকাশ।

(খ) কপ্তে লুলে সাতসৰ

লয়লাসে কাচে ভবি

আগবাচি পাচ গুচি যান্ধ ।

পিন্ধি লাড়ী ধোকাভালি

যেন যৈন কবে চালি

চক কটাক কৰি চান্ধ ॥

(শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ, 'চৰণোত্তম')

(গ) 'নয়ন বাণেৰে/ভিনে ন'চনীয়ে/বাণেৰে নিজন। প্ৰাণ ।' (ঠেল্লেশ্বৰ
বৰঠাকুৰ, 'বণ জেউতি')

অনুবাগৰ বিপৰীত ভাব হ'ল অপৰাগ।

অনুসংগ (Association)

কিবা এটা বিশেষ ভাব বা চিন্তাটো বা কোনো বস্তু বা পৰিস্থিতিৰ
উল্লেখৰে ভাব সম্বন্ধীয় বা ভাব বিপৰীত বা ভাব লগত জড়িত কিবা
ভাব বা চিন্তা বা বস্তু বা পৰিস্থিতি পাঠকৰ মনত যদি উল্লেখ কৰে

তেওঁ ভাব বা চিন্তাৰ সেই পৰ্যায় বা পদ্ধতিকে অনুসংগ বোলা হয়।
উদাহৰণস্বৰূপে উল্লেখ কৰা যায় যে যমুনা, মথুৰা, বৃন্দাবন ইত্যাদিৰ
উল্লেখে ভাবভীৰ পাঠকৰ মনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথা মনত পেলাবই পেলাব।
সেইদৰে 'মোহন মুকলী' কথাষাৰেও শ্ৰীকৃষ্ণ, তেওঁৰ অনুৰক্তা বিষাদ-
বিহ্বলা গোপীসকল আৰু কদম গচলৈ মনত পেলাব। সাহিত্যত অনুসংগৰ
প্ৰকাশ বা প্ৰয়োগ অসংখ্য প্ৰকাৰে হ'ব পাৰে।

অন্তঃস্থ ধ্বনিসাম্য (Internal rhyme)

একেটা চৰণতে দুই বা ততোধিক শব্দৰ ভিতৰত ধ্বনিসাদৃশ্যকে
অন্তঃস্থ ধ্বনিসাম্য বুলি কোৱা হয়। উদাহৰণ—

জালি-কট সুকঙাই ভয়ে ভয়ে সুমুৱায়

বেলিয়েও পোহৰৰ চাটি

বাৰৰ ফুলত পৰি, বতাহত লৰি লৰি

ওপেদিন দিৱে ভাগ খাটি,

(শিৱকাম্ভৰী বৰুৱা, 'গডগাওঁ')

ইংৰাজী উদাহৰণ :

I silently laugh at my cenotaph.

(Shelley, 'The Cloud')

অন্তৰংগ ব্যক্তি (Confidant)

নাটক আৰু উপন্যাসত নায়কৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত আৰু
তেওঁৰ সুখ-দুখৰ সমভাগী প্ৰিয় বন্ধুক অন্তৰংগ ব্যক্তি বোলা হয়।
উদাহৰণস্বৰূপে, 'হেমলেট' নাটকত হৰোচিও (Horatio) হেমলেটৰ
অন্তৰংগ ব্যক্তি, 'একটনি এণ্ড ক্লিওপেট্ৰা' নাটকত দাসী চাৰ্মিয়ন
(Charmion) ক্লিওপেট্ৰাৰ অন্তৰংগ ব্যক্তি, 'শকুন্তলা' নাটকত অনসূয়া
আৰু প্ৰিয়বদা দুয়ো শকুন্তলাৰ অন্তৰংগ ব্যক্তি। সংস্কৃত নাটকৰ বিহুসকলনো
নায়কৰ অন্তৰংগ ব্যক্তি। নাটকীয়া কাহিনীত অন্তৰংগ বন্ধুৰ ভূমিকা সাধাৰণতে
বিশিষ্ট ভূমিকা নহয়, কিন্তু তেওঁৰ বোগেদি এক সাহিত্যিক উদ্দেশ্য সাধিত

হয়। তেওঁৰ লগত নায়ক বা নায়িকাৰ কথোপকথনৰূপৰা নায়ক বা নায়িকাৰ মনৰ গোপন ভাব-চিন্তাৰ গম পোৱা যায় আৰু ইয়াৰ ফলত বহুতো সময়ত আত্মকালি অস্বাভাৱিক বুলি বিবেচিত যুগতোক্তিৰ দৰে নাটকীয় পদ্ধতি পৰিহাৰ কৰিব পাৰি। তদুপৰি ইয়াৰদ্বাৰা নাট্যকাৰ বা ঔপন্যাসিকে নিজ যুগে নাটকীয় চৰিত্ৰ ব্যাখ্যা কৰাৰ নাটিকামা পৰিস্থিতিবোৰো হাত সাৰিব পাৰে। হেনৰি জেমছে (Henry James) তেওঁৰ অন্তৰংগ ব্যক্তিক ‘ficelle’ বুলিছে:—‘ficelle’ ফৰাছী শব্দ, তাৰ অৰ্থ হ’ল পুতলা। নাচত পুতলাবোৰৰ ঘূৰণ-ফিৰণ নিয়ন্ত্ৰণ কৰা বহীৰোৰ) কয় যে অন্তৰংগ ব্যক্তিজন এক প্ৰকাৰে চাবলৈ গ’লে পাঠকৰ (বা দৰ্শকৰ) বন্ধুৰ দৰে।

অন্তৰাশ্ৰয়ী একোক্তি (Interior monologue)

অন্তৰাশ্ৰয়ী একোক্তিৰ যোগেদি চৰিত্ৰৰ মনৰ গোপন ভাবনা (inner thoughts) প্ৰকাশ পায়। ব্যক্তিৰ অন্তৰ্ভৌতিক অভিজ্ঞতা আৰু তেওঁৰ অস্বস্ত ভাব, প্ৰতীক খণ্ডকণক ইত্যাদিৰ যোগেদি প্ৰকাশ পায়। জেমছ জয়েছৰ ‘টেলিচিছ’ নামৰ উপন্যাসৰ শেহৰ লিনে ‘মলি ব্লুম’ নামৰ আখ্যাটো অন্তৰাশ্ৰয়ী একোক্তিৰ এটা উপযুক্ত উদাহৰণ। য’ত অন্তৰাশ্ৰয়ী একোক্তি থাকে ত’ত পাঠকে যেন চৰিত্ৰ বিশেষৰ অন্তৰাত্মকভাৱে তেওঁৰ মনৰ ভাব-চিন্তা স্তম্ভিত পায়; এনে ভাব হয় যেন লেখক সেই সময়ত আঁতৰি গ’ল আৰু পাঠক আৰু চৰিত্ৰ বিশেষৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ যোগসূত্ৰ স্থাপন হ’ল। টেলিচিছ আনিলৰ নাটক আৰু উইলিয়াম ফকনাৰৰ উপন্যাসবোৰতে এই টেকনিগৰ সহায়ত চৰিত্ৰ বিশেষৰ মনৰ কথা লেখকে পাঠকক অৱগত কৰায়। চেতনাপ্ৰবাহৰ লগত যদি ইয়াৰ সন্মিলন ঘটে; কিন্তু চেতনাপ্ৰবাহে বাটকৈ প্ৰকাশ কৰে বিষয়বস্তুক, অন্তৰাশ্ৰয়ী একোক্তিয়ে বৃত্তায় গোপন ভাব প্ৰকাশ কৰাৰ কৌশলটোক। সাম্প্ৰতিক কালৰ উপন্যাসবোৰত এই বাণী প্ৰয়োগ কৰি সিবোৰক অন্তৰ্ভুক্ততা দান কৰাৰ প্ৰয়াস বহুত পেলকেই কৰা দেখা গৈছে।

অন্ত্যমিল (Rhyme)

ইয়াৰ অন্য নাম চৰণান্তিক মিল। এটা চৰণৰ শেষৰ অক্ষৰ

(syllable) স্বৰব (বা ধ্বনিৰ) তাৰ পৰৱৰ্তী চৰণৰ শেহৰ স্বৰব লগত যদি সমতা থাকে, তেন্তে সেই সমতাকে অন্ত্যমিল বোলা হয়। পাব-
ম্পৰিক এনে মিল থকা দুই চৰণৰ যি চন্দ তাক মিত্ৰাক্ষৰ চন্দ বোলা
হয়। উদাহৰণ :

সত্ৰাজিতে দিলে সত্যভামাক ভয়ত।

যনিক যৌতুক দিলা কন্যাব লগত ॥

অন্য প্ৰকাৰেও হয়, যেনে :

আকনো কিমান দিয়া বেদনাব বোজা,

হে মোৰ হৃদয় দেৱতা ?

ককণ বোদন তুলি ভাঙি দিলা কিয়

প্ৰাণৰ নিবিড় নীৰৱতা ?

অন্ত্যমিল কাৰাব বাবে অপৰিহাৰ্য্যও নহয়, শোভাকৰো নহয়। 'rime
being no necessary adjunct or true ornament of poem
or good verse' বুলি মিল্টনে অৱতারণা কৰা যুক্তিয়ে প্ৰসিদ্ধি
লাভ কৰিছে।

ড্ৰাইডেনৰ (Dryden) 'An Essay on Dramatic Poesie' বোলা
বিখ্যাত প্ৰবন্ধত অন্ত্যমিলৰ সপক্ষে আৰু বিপক্ষে যুক্তি দাঙি ধৰি
সুদীৰ্ঘ আলোচনা কৰা হৈছে।

অন্ধকাৰ যুগ (The Dark Ages)

ইউৰোপীয় ইতিহাসৰ ৪৭৬ খ্ৰি:বপৰা বেনেছা পৰ্য্যন্ত এই গোটেই
কালছোৱাকে অন্ধকাৰ যুগ বুলি কোৱা হয়। কিন্তু বিজ্ঞানে এই
কথাষাৰৰ প্ৰয়োগ পৰিত্যক্ত কৰি চলে, কাৰণ ইয়াৰ অৰ্থ অস্পষ্ট,
আৰু এই কালছোৱাত বৈজ্ঞানিক আৰু বিভিন্ন কলা সম্বন্ধীয় চৰ্চাৰ
উদাহৰণ পোৱা যায়। আচলতে অন্ধকাৰ যুগটো পঞ্চম শতিকাবপৰা
একাদশ শতিকাৰ ভিতৰতে সীমাবদ্ধ হোৱা উচিত।

প্ৰাচ্যৰ ইতিহাসত, বাইবৈক ভাৰতবৰ্ষৰ ইতিহাসত, অন্ধকাৰ যুগ
কথাষাৰ সমূলি প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰি, কাৰণ সেইছোৱা কালত
ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰাক্তত জ্ঞান-বিজ্ঞান-কলাৰ উল্লেখযোগ্য উৎকৰ্ষ সাধিত
হৈছিল।

অপকৰ্ষ

অপকৰ্ষ উৎকৰ্ষৰ বিপৰীত অৰ্থসূচক : অৰ্থাৎ ওপৰ উৎকৰ্ষ যি হ্ৰাস কৰে তাকে অপকৰ্ষ বোলা হয়। অন্য কথাত, বসাবাদন, কাব্যৰ আত্মা, সৌন্দৰ্য্য, চমৎকাৰিত্ব ইত্যাদিৰ উপলব্ধিত যি বিলম্ব ঘট'লৈ গৈছে অপকৰ্ষ। 'সাহিত্য দৰ্পণ'ৰ মতে অপকৰ্ষ এটা দোষ। বসন্তাব, ভাবান্তৰ, অনুচিত প্ৰয়োগ আদি অপকৰ্ষ বুলি বিবেচ্য।

অপনায়ক (Anti-hero)

বহুতো আধুনিক ট্ৰেজিডিত দেখা যায় যে তাৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ সমাজৰ এজন সাধাৰণ মানুহ; পৰম্পৰাগত ট্ৰেজিডিৰ নায়কৰ দৰে উচ্চ-সংশ্লিষ্ট আৰু বীৰোদাত্ত প্ৰকৃতিৰ নহয়। অদৃষ্টৰ ক্ৰূৰ পৰিহাসত এনে নায়কে হয় মূৰ দৌৰাইছে, নহয় তেওঁ ক্লান্ত হৈ পৰিছে। দুৰ্দ্দৈৱ্যৰ লগত যুখামুখি হৈ তেওঁ কোনো চাৰিত্ৰিক মহত্ব, উদাৰতা, বীৰত্ব বা দৃঢ়তা দেখুৱাব নোৱাৰে। তাৰ পৰিবৰ্তে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ দীনতা, ক্ষুণ্ণতা, ভুজ্জতা আৰু অসহায়তাহে প্ৰকাশ পায়। পৰম্পৰাগত ট্ৰেজিক নায়কৰ লগত এনে নায়কৰ পাৰ্থক্য বুজাবলৈ এনেবোৰ চৰিত্ৰক অপনায়ক বোলা হয়। আৰ্থাৰ মিলাবৰ 'The Death of a Salesman' নাটকৰ মুখ্য চৰিত্ৰ উইলি লোমানৰ চৰিত্ৰটোক অপনায়ক আখ্যা দিব পাৰি।

অপভাষা

অশালীন, অযাক্তিত মাত-কথা, গ্ৰাম্যতা দোষ-দুৰ্গুণ ভাষা। বিভিন্ন ভাষা-ভাষী লোকৰ ব্যৱসায় আদি কাৰণত পাৰস্পৰিক সংমিশ্ৰণত উৎপন্ন হোৱা বিচিৰি ভাষা, যেনে—হংকং, চাংহাই আদি বন্দৰ অঞ্চল আৰু জনানন্দ প্ৰচলিত উপভাষা নিজিন ইংৰাজী।

অপভ্ৰংশ

আভিধানিক অৰ্থত অপভ্ৰংশ বুলিলে মূলবৰণা বিচ্ছিন্ন হোৱাকৈ বৃদ্ধাৱস্থা, 'কাব্যানুৰূপ'ৰ মতে সংস্কৃতৰ বাহিৰে অন্য সকলো ভাষাই অপভ্ৰংশ :

আভিবাৰ্দ্ধিগবঃ কাব্যোপভ্ৰংশ ইতি শ্রুতাঃ ।

শাস্ত্ৰেষু সংস্কৃতাদনাদপভ্ৰংশতয়োদিতম্ ॥

পতঞ্জলিয়ে মধাভাবতীয় অৰ্থা ভাষাৰ কথিত ৰূপক অপভ্ৰংশ আখ্যা দিছিল ।

কিন্তু আজিকালি ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত অপভ্ৰংশ বুলিলে কোনো ভাষাৰ কালক্ৰমত বিভিন্ন কাৰণত বিকৃতি ঘটি যি ৰূপান্তৰ ঘটে, তাকে বুজোৱা হয় ।

ভাষাবিদ গ্ৰিয়াৰচনে প্ৰাকৃত ভাষাৰ ক্ৰম পৰিবৰ্তনৰ শ্ৰেহৰ স্তৰক অপভ্ৰংশ বুলিছে । এই গৰাকী পণ্ডিতৰ মতে, প্ৰাকৃত ভাষাৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ প্ৰচলিত অপভ্ৰংশৰপৰাই বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাৰতীয় ভাষা, যেনে গুজৰাটী, হিন্দী, পঞ্জাবী, বঙালী আদি উদ্ভৱ হৈছে । পণ্ডিতসকলৰ মতে মাগধী অপভ্ৰংশৰপৰা, অসমীয়া, বঙালী, উৰীয়া আদি ভাষাৰ সৃষ্টি হৈছে ।

অপবাগ : 'অনুবাগ' তকৈ বা ।

অপেৰা (Opera)

স্বৰসমলয়ৰ লগত সম্পূৰ্ণভাৱে বা আংশিকভাৱে সম্পৰ্ক বন্ধা কবি বচন কৰা নাটক সংগীতপ্ৰধান নাটক বা নাট্যাভিনয় । সাংগীতিক সংযোজন ইয়াৰ অংশবিশেষ, কোনো উপকৰণ বা পৰিহাৰ্য্য অংশ নহয় ।

বিচিত্ৰ যন্ত্ৰসংগীত অপেৰাৰ বিশিষ্ট অংগ । ঐক্যতান সংগীত ইয়াৰ অন্যতম প্ৰধান উপাদান । অপেৰাৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক হয় । সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যত নৃত্য-গীত-বাদ্য এই তিনিৰ সমন্বয়ক নাট্য বা ত্ৰৌঘটিক বোলা হয় । এই তালৰপৰা বিচাৰ কৰিলে, অপেৰাকো ত্ৰৌঘটিক বোলা যুক্তিসম্মত হ'ব । বৰ্তমান কালত, গীতৰ প্ৰাধান্যযুক্ত নাট্যকেই গীত-নাট্য বা অপেৰা বুলি কোৱা হয় ।

ভাওনা আৰু যাত্ৰাভিনয়ৰ লগত অপেৰাক বিজাই চোৱাৰ অৱকাশ আছে । কিন্তু এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে অপেৰাৰ নাট্যাংশত সংলাপৰ পৰিমাণ সীমিত ।

নাটকৰ অন্যান্য আখ্যাৰ দৰে অপেৰাৰো ক্ৰমবৰ্তন দেখা যায় ।

সপ্তদশ শতাব্দীত ইংলেণ্ডত অপেৰাত ধৰ্মানুষ্ঠান আৰু ধৰ্মোৎসৱৰ যোগ আছিল, কিন্তু পাছলৈ সি গীতিবহুল বোম্বাষ্টিক নাটকলৈ পৰিৱৰ্তিত হ'ল।

প্ৰহসনমূলক অপেৰা (comic opera) ফৰাছী ভাষাত *comédie, musical*) কমেডি আৰু অপেৰাব এটা জনপ্ৰিয় সংমিশ্ৰণ। গীতিপ্ৰদৰ্শন (*burletta*) কমেিক অপেৰাব অন্য এটা বিভাগ। কোনো পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক ঘটনাৰ আলমত অসংগত আভিলাষৰ উপস্থাপন পেমডি আৰু কেবিকেচাৰ ইত্যাদিৰ যোগেদি চৰিত্ৰসংশোধন, আৰু বাংগপ্ৰদৰ্শন ইয়াৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। গাথা অপেৰা (*ballad opera*) অতুত নাট। (*extra vaganza*). নিৰ্বাক অপেৰা (*grand opera*) ইত্যাদি অপেৰাব অন্যান্য বিভিন্ন প্ৰকাৰ। ইংৰাজ কবি গেৰ বৰ্চিচ 'Beggars Opera' (১৭২৮ খ্ৰি.) গাথা অপেৰাৰ বিখ্যাত নিদৰ্শন।

অসমীয়া সাহিত্যত অপেৰাৰ উদাহৰণ পোৱা নাযায়। কিন্তু পুতলা-নাচক নিৰ্বাক অপেৰাৰ লগত তুলনা কৰি চাব পাৰি। বঙালী সমাজত অপেৰাটো একালত বাপক জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল আৰু বহুতো অপেৰা দল গঠিত হৈছিল।

অপ্ৰচলিত প্ৰয়োগ (Archaism)

এসময়ত প্ৰচলিত কিন্তু পাছলৈ চলন্তি নোহোৱা কোনো শব্দ, প্ৰকাশ-ভংগী বা বৰ্ণবিন্যাস পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ কোনো কোনো লেখকে কৰা দেখা যায়। তাৰ নামেটো অপ্ৰচলিত প্ৰয়োগ। চাৰ্লছ লেবে তেওঁৰ বচনাত তেওঁৰ দিনত অপ্ৰচলিত বহুতো এলিজাবেথীয় শব্দ আৰু আন প্ৰকাশভংগীৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। স্পষ্টতাৰ পৰিপন্থী বুলি এনে প্ৰয়োগৰ সাধাৰণতে সমাদৰ কৰা নহয়, বৰঞ্চ ই বচনাত এটা দুৰ্বলতা বুলিয়েই পৰিগণিত হৈছে। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰয়োগবহুবা অতীতক পুনৰুজীৱিত কৰাৰ (evocation of the past) প্ৰচেষ্টা পৰিলক্ষিত হয়। কেতিয়াবা কেতিয়াবা দেখা যায় যে একোটাইটো শব্দৰ এনে তাৎপৰ্য্য থাকে যে সেই শব্দ অপ্ৰচলিত হ'লেও সিত্তে লেখকৰ ভাব বা অৰ্থ সাৰ্বকল্যাণে বহন কৰে; তেনে ক্ষেত্ৰত লেখকে বিনা দ্বিধাটো সেই অপ্ৰচলিত শব্দ প্ৰয়োগ কৰে।

অপ্ৰচলিত প্ৰয়োগৰ বিৰুদ্ধে এটাবুলি যুক্তি দাঙি ধৰা হয় যে যিকোনো

শব্দবিশেষ অপ্রচলিত হ'লেই, গতিকে তাৰ প্ৰয়োগৰ কোনো যুক্তিযুক্ততা থাকিব নোৱাৰে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা অপ্রচলিত প্ৰয়োগ দুৰ্বোধ্যতাৰ কাৰণে হয়।

অপ্ৰত্যক্ষ বিৰতি (Suspension of disbelief)

ইংৰাজী 'suspension of disbelief' কথাটোৰ অৰ্থ—অবিশ্বাসৰ বিৰতি বা সাময়িক নবমন। মতা বা বাস্তৱ বুলি যাক উত্থাপন কৰা হৈছে তাৰ মৌলিক প্ৰকৃতি সম্বন্ধে কোনো অবিশ্বাসক মনত ঠাই নিদিয়াকৈ অপ্ৰত্যক্ষ বিৰতি কথাত ব্ৰুজায়। ইংৰাজ কবি ক'লৰিজৰ ডেভিৰ 'Biographia Literaria' নামৰ একতাপত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে এই কথাটোৰ প্ৰয়োগ কৰে। তেওঁ কাল্পনিক অস্তিত্বৰ প্ৰত্যক্ষ জনকতাৰ ('that willing suspension of disbelief that constitutes poetic faith') কথা কৈছিল। ক'লৰিজৰ পূৰ্বে বেন জনছনে লিখিছিল যে বিশ্বাসৰ ক্ষণস্থায়িত্ব থাকে 'বচঃবোধৰ বিৰাটবদ্বাৰাহে বহুতো বিষয় উপস্থাপিত কৰ্ত্তে গ্ৰহণ কৰিব পাৰে' ('To many things a man should owe but a temporary belief, and suspension of his own judgment.'). সাহিত্যত বৰ্ণিত কোনো পৰিস্থিতি বা চৰিত্ৰৰ বাস্তৱতা সম্বন্ধে পাঠকৰ মনত অবিশ্বাসৰ কাৰণ থাকিলেও, সেই অবিশ্বাস যদি নিয়ন্ত্ৰিত কৰে তাক অকৰ্মক কৰি ৰখা হয় তেন্তে তাৰ ফলত সূচী চৰিত্ৰ বা পৰিস্থিতিৰ উপলব্ধি, অৰ্থাৎ সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ বসগ্ৰহণ, সম্ভৱ হয়। এই অপ্ৰত্যক্ষ বিৰতিৰ হেতুকেহে সাহিত্যত, ঘাটকৈ নাটকত, বস্তুবিজ্ঞানৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ হ'ব পাৰে।

অপ্ৰাকৃত (The supernatural) : 'অতিপ্ৰাকৃত' বুজায়।

অভিজ্ঞান (Discovery)

ইংৰাজীত ইয়াক recognition বুলিও কোৱা হয়। 'অভিজ্ঞান' শব্দৰ অন্যতম অৰ্থ চিহ্ন, স্মাৰক। কথাটোৰ নাটকীয় কাহিনীৰ পৰিণতিৰ লগত সম্পৃক্ত। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল কোনো এটা বিশেষ মুহূৰ্তত নায়কৰ উদঘৰণ। তেওঁৰ মনত যিটো অসম্মত প্ৰভাৱ আছে সেই প্ৰভাৱটোৰে

কোনো চিহ্ন আদিৰ সাহায্যত। ইয়াৰ ফলত নাটকীয় কাহিনীৰ গতি কেতিয়াবা ওলোটাই হৈ যায়, দুৰ্ভাগ্য হ'ব বুলি ভা'বনিও সুৰাৰত হৈ পৰে (ইয়াৰ বিপৰীতটোও হয়) আৰু নাটকীয় কথাবস্তু দ্রুতগতিত সমাপ্তিৰ পিনে আগবাঢ়ে। অভিজ্ঞানৰ মূলৰ উদাহৰণ হ'ল 'শকুন্তলা' নাটকত মাচমবীয়াটোৰে মাছৰ পেটত পোহা বহুৰ আঙটিটো। সেইটো দৃশ্যৰ হাতত পৰিলত তেওঁৰ শকুন্তলাৰ লগত হোৱা সম্পৰ্ক পুনৰ মনত পৰিল, আৰু তেওঁ শকুন্তলাৰ প্ৰতি সদয় মনোভাৱ গ্ৰহণ কৰিলে। 'Othello' নাটকৰ কৰ্মালখন অভিজ্ঞানৰ অন্য এক উদাহৰণ। আৰু এক প্ৰসিদ্ধ উদাহৰণ হ'ল ছফ'ক্লিচৰ 'Oedipus' নাটকৰ অভিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় দৃশ্য য'ত ইতিপূৰ্বে আগ পৰিচয় সম্বন্ধে নিশ্চিতভাৱে অৱগত হৈছে আৰু তৎক্ষণাত সেই নাটকত ট্ৰেজিক পৰিপৰি দ্ৰুত আৰু মৃত্যুৰ হৈ পৰিছে।

অভিধা (Denotation)

কোনো পদৰ আক্ষৰিক অৰ্থ (the literal sense), কোনো পদৰ সৰ্বজনস্বীকৃত অৰ্থ। সাহিত্যদৰ্শনত কৈছে: 'বাক্যাৰ্থন, ভিন্নতা বোধঃ। শব্দৰ অৰ্থজ্ঞাপক শক্তি তিনি প্ৰকাৰৰ, তাৰে এটাৰ নাম অভিধা। কোনো শব্দৰ উচ্চাৰণৰ লগে লগেই যিহীন সেই শব্দৰ দ্বাৰা নিৰ্দেশিত বস্তু, জ্ঞান বা ক্ৰিয়াৰ বোধ্য অনুভাৱ মনত জন্মে, শব্দৰ সেই বিশেষ শক্তিকে অভিধা বোলে জনে। অৰ্থাৎ অৰ্থাৎ বা চাৰ্থ, যেনে—'সো গকটো ধুনীয়া' বুলি ক'লে 'গকটো' শব্দৰ দ্বাৰা আগৰ এক সুপৰিচিত চতুৰ্পদা জন্তুৰ বিষয়ে বোধ জন্মে, তাৰ বাস্তৱে অন্য একোৰে ন'ব আমাৰ মনলৈ নাহে। অৰ্থাৎ 'গক' এই শব্দ আক্ষৰিক বা অক্ষৰ (literal) অৰ্থতে আমি বুজোঁ। অভিধাৰ অন্য নাম বাচাৰ্থ, 'গক' এই শব্দ আৰু এটা শব্দটো প্ৰোভাৱ মনত উদ্ভূত কৰা তাৰ বাস্তৱত যিহে সম্বন্ধ স্থাপন কৰে সিহে অভিধা। চমুকৈ ক'লে, অভিধাৰ অৰ্থ বুলিলে শব্দৰ মূল বা আক্ষৰিক অৰ্থ বুজা যায়।

শব্দৰ আৰু দুটা শক্তি আছে: এটাৰ নাম লক্ষণা, আনটোৰ নাম ব্যঞ্জনা।

'সেই গকটো গকটোক এটোবোৰ কামৰ দায়িত্ব দিলে কি ক'ব—এই বাক্যৰ দ্বাৰা কিত্তি 'গকটো গকটো' কথাৰে আমাৰ সকলোৰে

অপৰিচিত চতুষ্পদী জন্তুবিষয়ক নুবুজাই সেই জন্তুৰ দৰেই নিৰ্বোধ বা জ্ঞানশূন্য ব্যক্তিৰ সম্বন্ধেহে বোধ জন্মাইছে। শব্দৰ এই শক্তিক বোলা হয় লক্ষণ। লক্ষণ অৰ্থ (বা লাক্ষণিক অৰ্থ) বুলিলে বুজিব লাগে পৰোক্ষ অৰ্থ।

শব্দৰ তৃতীয় প্ৰকাৰ অৰ্থৰ নাম বাঞ্ছনা। ‘কাব্য প্ৰকাশ’ত ইয়াৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিয়া হৈছে :

অনেকাৰ্থসা শব্দস্য বাচকত্বে নিম্নজ্ঞিতে ।

সংযোগাদৌৰবাচাৰ্থধীকৃৎপাতিবঞ্জনম্ ॥

কোনো শব্দৰ যেতিয়া একাধিক অৰ্থ সম্ভৱপৰ হয়, কিন্তু প্ৰসংগ সংগতি মনত ৰাখি তাক এটা বিশেষ অৰ্থতকৈ বুজা যায় তেন্তে সেই বিশেষ অৰ্থবোধক শক্তিকে বাঞ্ছনা বোলা হয়; বাঞ্ছনা বুলিলে suggestive sense বুলি বুজিব লাগে, যেনে—

‘আহিছ বৰাগী একাৰ বাটত জীৱনৰ জোৰ লৈ’ (পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ) বা ‘অপূৰ্ণ সাধনা মোৰ নহ’ব নে জীৱনত পূৰ্ণ/ তোমাৰ পোহৰে আৰু নহ’বনে অমানিশা দূৰ?’ (নলিনীবালা)—এই দুই উদাহৰণত, ‘একাৰ বাটত জীৱনৰ জোৰ’ আৰু ‘অমানিশা’ অভিধা অৰ্থত নহয়, বাঞ্ছনাৰ্থতকৈ প্ৰয়োগ হৈছে। সেইদৰে, ‘চন্দ্ৰপিয়েৰৰ ক্ৰিওপেটাৰ এই বিখ্যাত উক্তি, ‘Our lamp is spent, it is out,’ বা মেকবেথৰ ‘Out, out, brief candle’—উভয়ে বাঞ্ছনাত্মক।

কাৰ্য্যত ব্যৱহৃত বহুতো শব্দৰ একোটা পৰিমাণুলিক অৰ্থ থাকে, সিও বাঞ্ছনাৰেই অন্তৰ্গত। শব্দবিষয়ৰ অনুসংগ, ই ব্যক্ত কৰা দৃষ্টিভঙ্গী, ইয়াৰ আত্মভূতিকা আৰু সংবেদনশীল আংগৰা ইত্যাদি এই অৰ্থৰ ভিত্তকৰ। পাঠকৰ মনত বিভিন্ন ভাব অনুভূতি এনে অৰ্থৰ জৰিয়তে জগাই তোলা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে—

(ক) ‘বিনি বিনি পৰিছে মনত

অভীতৰ মধু সৌৰভী,

ল’বালিৰ ওমল’ জামল’

এবি ধৈ মলা বৰণনি...’ (যতীন্দ্ৰনাথ)

ইয়াত 'ঘৰণি' কথাৰে বাসস্থান (ইংৰাজীত house) বুজোৱা নাই, বুজাইছে চেনেহ-প্ৰীতি, দয়া-মৰম, সহানুভূতি আৰু অস্বীয়-ব্ৰতন, বন্ধু-বান্ধব পৰিবেষ্টিত এটা পৰিবেশ (ইংৰাজীত যাক 'হোম' বুলি home)।

(খ) 'সিপাবত উলাহৰ/মোহন মুকলী বাজে/ইপাবত নিৰাশা আছাৰ' (যতীন্দ্ৰনাথ)—ইয়াত 'মোহন মুকলী' কথাৰে ত্ৰীকৃষ্ণ, তেওঁৰ অনুৰক্তা বিষাদবিহ্বলা গোপীসকল, কদম গছ, যমুনাৰ তীৰ ঠাণ্ডাদি ভাব পাঠকৰ মনত জগাই তোলে।

(গ) 'Sweet day, so cool, so calm, so bright

The bridal of the earth and sky ...' (Herbert)

ইয়াত 'bridal' শব্দ মিলন (union) অৰ্থজ্ঞাপক, কিন্তু ই কিবা এক পবিত্ৰ, মধুৰ ভাবৰ দোহনা বহন কৰিছে। 'bridal' শব্দৰ ঠাই একে অৰ্থজ্ঞাপক 'marriage' শব্দ প্ৰয়োগ কৰিবও পাৰি, কিন্তু ই একে ভাবদোহনক নহ'ব।

অভিনয়

অভিনয়তী হৃদয়গত ভাবৰ প্ৰকাশন ইতি—

অভি - নী + কৰ্ত্ত্বি অচ্ = অভিনয়।

অভিনয় শব্দৰ অনাত্ম আভিমানিক অৰ্থ হ'ল 'হৃদয়গত ভাববাহক শব্দৰ চেষ্টাদি'। আচাৰ্য্য দত্তৰ মতে,

ভবেদভিনয়োঃ বহুতানুক্ৰমঃ স চতুৰ্বিধঃ।

আজিকো বাচকশৈবমাত্ৰা সাংস্কৃতিকত্বাৎ।

অভিনয় অৱস্থাবিশেষ। অনুকৰণ, অৰ্থাৎ ই কোনো পৰিস্থিতি সন্দৰ্ভত ব্যক্তিবিশেষৰ অনুকৰণাত্মক উপস্থাপন। কোনো বিশেষ পৰিস্থিতিত কোনো এক চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃত অৱস্থাটো প্ৰকাশ কৰাটোৱেই অভিনয়ৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।

দত্তৰ মতে অভিনয় চাৰি প্ৰকাৰৰ : আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য্য আৰু সাংস্কৃতিক। আঙ্গিক অভিনয় নৈতিক কাৰ্য্যবহাৰ প্ৰকাশিত হয়; মুক'ভিনয় (mime) আৰু নিবাকচিত্ৰাভিনয় ইয়াৰ অন্তৰ্গত বাচিক

অভিনয় সংলাপবোৰা প্ৰকাশিত হয়, আচাৰ্য্য অভিনয় নাটকৰ চৰিত্ৰ-সমূহৰ বেৰুডুয়া, সাজ-সজ্জা আৰু তেওঁলোকে পিন্ধা গহনা-গাঁঠিবি আদিৰ যোগেদি প্ৰকাশিত হয়। আফ্ৰিকালি অভিনেতা ব' অভিনেত্ৰীৰ সাজ-সজ্জা (make-up) বুলিলে যি বুজায় আকাৰ্য্যবোৰে সেয়ে অৰ্থ। কিন্তু আফ্ৰিৰ দিনত অভিনয় বুলিলে ইয়াৰ দৃশ্যত আৰু শ্ৰাব্যত উভয়কে একত্ৰে বুজা যায়।

স্তম্ভন, বৰ্মজল, বোমা'ল, স্বৰভংগ, কম্পন, বিবৰ্ণতা, অশ্ৰু আৰু অচেতনতা—এই আঠোটা সাহিত্যিক ভাবৰ প্ৰকাশক যি অভিনয়, সি সাহিত্যিক অভিনয়।

সংস্কৃত নাট্যাশাস্ত্ৰত এই চাৰি শ্ৰেণী অভিনয়ক বিভিন্ন উপভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে।

আধুনিক মনোভাৱ নাটকবোৰ বাচিক অভিনয়প্ৰধান উচ্চাৰণৰ স্পন্দিতা এই অভিনয়ৰ বাবে নিত্যাশ্ৰুত আৱশ্যক। তদুপৰি ভাৱবীয়া-সকলৰ স্বৰভংগী এনেভাৱে নিয়ন্ত্ৰিত (modulated) হ'ব লাগে যাতে তাৰপৰাই চৰিত্ৰবিশেষৰ মনৰ ভাৱ শ্ৰোতাৰে বুজিব পাৰে। উচ্চাৰণৰ জডতা, বিকৃতি আৰু শব্দজি বেতাৰ অভিনয়ৰ বাবে দুৰ্বলতা।

মঞ্চসজ্জা আৰু দৃশ্যসজ্জাৰ লগতো অভিনয়ৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সম্পৰ্ক আছে। মঞ্চসজ্জা কৰোঁতে অভিনয়ৰ প্ৰয়োজনলৈ লক্ষ্য ৰাখি কৰা হয়। বিভিন্ন যুগৰ মঞ্চসজ্জাৰ প্ৰণালী আলোচনা কৰিলেহে এই কথা ভালকৈ বুজা যায়। সেটদৰেই অভিনয়ৰ সামাজিক পৰিবেশ আৰু দৰ্শকৰ কচি-অভি-কচিয়েও ইয়াৰ নিয়ন্ত্ৰিত কৰে। এই সামাৰণ উদাহৰণৰপৰা এই কথা স্পষ্ট হ'ব : এসময়ৰ বক্ষণশীল অসমীয়া সমাজত সহ্যভিনয় প্ৰায় নাছিলেই; নাৰীৰ ভাও পুৰুষে লৈছিল। কিন্তু অ'ফিৰ পৰিৱৰ্ত্তিত সামাজিক পৰিবেশত স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ অভিনয় পুৰুষে নকৰে নাৰীয়েই কৰে; ইয়াৰদ্বাৰা অভিনয় অধিক বাস্তৱধৰ্মী হয়।

অভিনয় এক চাকৰলা। সাৰ্থক অভিনয়ৰ বাবে অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ অৰ্হতা বিশেষকৈ সৃষ্টি চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ যথাৰ্থ উপলব্ধি আৰু অনুকৰণনিপুণতাৰ দক্ষতা, আৰু একান্ত অনুশীলনৰ প্ৰয়োজন।

আংগিক আৰু বাচিক অভিনয়ৰ স্থান আচাৰ্য্য অভিনয়তকৈ যথাস্বাভাৱিকভাৱে ওপৰত। কিন্তু এই দুয়োটা বাহিৰৰ সহায়হে। যি পৰিস্থিতি

এ ভাবৰ অভিনয় কৰা হয় তাৰ লগত ভাববীয়াই সজুদখতা বা একা-
স্মৃতা অনুভব কৰিব পাবিলেহে সাৰ্থক অভিনয় সম্ভৱ হয়। তেতিয়াহে
অভিনয় কলাৰ পৰ্যায়লৈ উঠে। তাকেহে প্ৰাণচালি কৰা অভিনয় বুলি
ক'ব পাৰি। অভিনীত চৰিত্ৰবিশেষৰ লগত তদগতভাৱৰ যোগেদ্বিহে
অভিনেতাই দৰ্শকৰ মনত বস্তু বিভ্ৰান্তিৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হয়।
নাট্যপৰিচালক আৰু নাট্যকাৰৰ পৰিকল্পনা যিমানেক সুন্দৰ নহওক লাগে,
তাও প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰে অভিনয়েহে।

অভিনয় কেতিয়াবা একক, কেতিয়াবা সামূহিক। অৰ্থাৎ অভিনেতাই
কেতিয়াবা মঞ্চত অকলেই তেওঁৰ স্ববৈচিত্ৰ্য আৰু অনুভাববহাৰা বক্তব্য
বিষয় প্ৰকাশ কৰে আৰু কেতিয়াবা আন আন অভিনেতাৰ লগত
একেলগে ওলাই তেওঁলোকৰ 'অভিনয়ৰ লগত নিজৰ অভিনয়ৰ সময়
বন্ধা কৰি অৰ্থাৎ সিবিলাকৰ অভিনয়ৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰি, তেওঁৰ
নিজৰ বক্তব্য বিষয় প্ৰকাশ কৰে।

অভিনয়ৰ উদ্দেশ্য হ'ল নাটকৰ বিষয়বস্তু যথার্থভাৱে ফুটাই তোলা।
নাটকীয় পৰিস্থিতিবিশেষৰ সময়ক উপলক্ষি কৰাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বুলি
আগতেই কোৱা হৈছে নাট্যকাৰৰ কল্পিত চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিক
অভিনেতাইহে জীৱন্ত কৰি তোলে। এই কথা বিচাৰ কৰি অভিনয়ক
নাট্যকাৰ আৰু দৰ্শকৰ মাজত একপ্ৰকাৰ সম্বন্ধস্থাপী বুলি ক'ব পাৰি।

কৃতী অভিনেতা মাজেই যে সৃষ্টি চৰিত্ৰ বিশেষৰ যথার্থ কপায়ণ
কৰিব পাৰে, তেনে নহয় বহুতো ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে অভিনয়
স্বাভাৱিক কৰিবলৈ যাওঁতে বহুতেই অতি-অভিনয় (over acting)
হে কৰে। বহুতো সময়ত এনে হয় যে অভিনয় সৰ্বাংগসুন্দৰ হৈছে,
চৰিত্ৰবিশেষে, জীৱন্ত ৰূপত ফুটি উঠিছে, অথচ সেই ক্ষুণ্ণত যেন নাট্য-
কাৰৰ অভীক্ষাৰ্ণ প্ৰকাশ হোৱা নাই। একেটা চৰিত্ৰকে বিভিন্ন অভিনেতাই
বিভিন্ন ৰূপত প্ৰতিফলিত কৰাৰ উদাহৰণ অনেক আছে। উদাহৰণ-
স্বৰূপে, মিছেছ চিডনছ (Mrs. Siddons) অভিনয়ত লেডি মেকবেথৰ
চৰিত্ৰৰ ক্ৰুৰতা আৰু নীচতা মূৰ্ত হৈ উঠিছিল, হেজলিটে এই পৰ্য্যাকী
অভিনেত্ৰীক 'মূৰ্তিমতী ট্ৰেজেডি' ('tragedy personified') আখ্যা
দিছিল। কিন্তু চাৰা বাৰ্নাৰ্ড অভিনয়ত লেডি মেকবেথ প্ৰেমহীনী আৰু
স্বাৰী অনুভৱা মহিলা হিচাপেহে ফুটি উঠিছিল। দুয়োৰে অভিনয়

দক্ষতা, অনস্বাৰ্থতা, কিন্তু কোন গৰাকীৰ অভিনয় নাট্যকাৰৰ অভ্যুদয়ৰ অনুগত হৈছে সি বিচাৰা বিষয়।

ভাৰতে ‘নাট্যশাস্ত্ৰ’ত দুই প্ৰকাৰ অভিনয়ৰ কথা উল্লেখ কৰিছে— লোকধৰ্মী আৰু নাট্যধৰ্মী। সহজ আৰু স্বাভাৱিক অভিনয়ৰ যোগেদি সাধাৰণ লোকৰ স্বভাৱ আৰু ক্ৰিয়া য’ত প্ৰতিফলিত হয় তাৰ নাম লোকধৰ্মী অভিনয়; কিন্তু য’ত অতিপ্ৰাকৃত চৰিত্ৰৰ অৱতারণা কৰি সিবোৰৰ নৃত্যাদিৰ জৰিয়তে অতিমানৱিক অৰ্থাৎ স্বৰ্গীয় চৰিত্ৰ আৰু স্বৰ্গীয় দৃশ্যৰ অৱতারণা কৰা যায় সেই অভিনয় নাট্যধৰ্মী অভিনয়।

অভিপ্ৰেত জ্ঞান্টি (Intentional fallacy)

কোনো সাহিত্যকৰ্ম সৃষ্টি কৰোঁতে লেখকে তাক কি উদ্দেশ্য আগত লৈ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু লেখকৰ জীৱনৰ আৰু তেওঁৰ সময়ৰ চাপ তেওঁৰ সৃষ্টি কৰ্মত কিদৰে পৰিছে এই কথা সাহিত্যকৰ্মৰ সমালোচনা কৰোঁতে কেতিয়াবা কোতিয়াবা বিচাৰ কৰা হয়। সমালোচক W. K. Wimsatt আৰু M. C. Beardsleyৰ মতে সাহিত্য সমালোচনাৰ এই পথ শুদ্ধ পথ নহয়, কাৰণ সৃষ্টি কৰ্মৰ বস্তুনিষ্ঠ মূল্যায়ন ই ব্যাহত কৰে। ‘নতুন সমালোচনা’ত এই পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ কৰা নহয়।

অভিব্যক্তিবাদ

আচাৰ্য্য অভিনৱগুপ্তৰ বস সম্পৰ্কে যি সিদ্ধান্ত তাক অভিব্যক্তিবাদ নামে জনা যায়। এই অভিমতৰ মূল কথা হ’ল যে বসানুভূতি এক অপৌকিক ব্যাপাৰ। বসানুভৱৰ সময়ত সহৃদয় ব্যক্তি স্থান, কাল আৰু কাৰ্য্যকাৰণ সম্বন্ধৰ উপৰ্ণত থাকে। বসানুভূতিৰ চেতনা সন্তোষসম্পূৰ্ণ আৰু আনন্দময়। অভিনৱগুপ্তৰ মতে বসৰ প্ৰতীতি হ’ল ইয়াৰ অভিব্যক্তি আৰু বস নিৰ্ণয় কাৰ্য্যকাৰণ সম্বন্ধেৰে কবিব নোৱাৰি।

অভিব্যক্ত্যনাবাদ (Expressionism)

অভিব্যক্ত্যনাবাদৰ সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰা সহজ নহয়। উদাহৰণ সহ বিশদ আলোচনাৰ যোগেদিহে ইয়াৰ বিষয়ে সন্মত ধাৰণা লাভ

কৰিব পাৰি আৰু ডি. হাগ্গাৰ (R. G. Haggart) ডেৰ্ট'ৰ 'Dictionary of Art Terms' নামৰ পুথিত কৈছে : "অভিযোজনাবাদ ষোমাস্টিক আৰ্ট। এটা বিভাগ য'ত অংকন, যন্তুভূতিকা বিকৃত কৰি, অতিবিকৃত কৰি, সেই সেই অৱস্থাতে প্ৰকাশ কৰা হয়। আধা-শিল্পিক বা সামাজিক দৃষ্টি ৰাখি থকা কালত ই অধিক প্ৰচলিত হয়।"

আধুনিক সাহিত্যত, বাস্তৱতাৰ যি কোনো বিকৃতিকেই অভিযোজনাবাদ বুলি অভিহিত কৰা হয়। জাৰ্মান নাটকত ইয়াৰ অনেক উদাহৰণ পোৱা যায়।

কুৰি শতিকাৰ প্ৰায় আৰম্ভণিতে অভিযোজনাবাদে এক বিশেষ অভ্যুত্থান হিচাপে গণ্য কৰি উঠে। আত্মনিষ্ঠ চিন্তাৰ তীব্ৰ প্ৰকাশেই ইয়াত ঘাই কথা। অভিযোজনাবাদী শিল্পীসকল ডেৰ্টলোকৰ অন্তঃস্থ জীবন প্ৰকাশৰ প্ৰতিহে উৎসুক আছিল, বহিৰ্বিশ্বৰ প্ৰতি ডেৰ্টলোকৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰকাশ ডেৰ্টলোকৰ প্ৰধান লক্ষ্য নাছিল। তদুপৰি সৌন্দৰ্য আৰু সুসামঞ্জস্যক (beauty and harmony) ডেৰ্টলোকে আৰ্টৰ মানদণ্ডনিকৰণক (criteria) হিচাপে গ্ৰহণ কৰা নাছিল। বৰঞ্চ উগ্ৰ বিকৃতি আৰু অসামঞ্জস্যবহে প্ৰয়োগ কৰিছিল, অ'ক ঘাইকৈ তাৰ যোগেদিয়ে ভাবানুভূতিৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ কৰিছিল। এনেবোৰ ভাব-অনুভূতিৰ ভিতৰত পৰে ঘাইকৈ সন্তাপ, শোক, যক্ষণা ইত্যাদি। অভিযোজনাবাদী নাটকত অ'নুভূতিক বিষয়বস্তু অ'ক চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া হয়, বাস্তৱক প্ৰতীকধৰ্মীকৈ উত্থাপন কৰা হয়। সংক্ষিপ্ততা ইয়াৰ প্ৰধান লক্ষ্য। নাটকবিশেষৰ কেন্দ্ৰীয় ভাবটো প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে যি নিত্যান্তই আবশ্যকীয় নহয় তাকেই পৰিহাৰ কৰা হয়। এনে নাটকত চৰিত্ৰবোৰ একে একোটা প্ৰকাৰ (type) চৰিত্ৰহে। সিহঁতৰ ব্যক্তিত্বৰ পূৰ্ণবিকাশ দেখুওৱা নহয় আৰু প্ৰায়ে সিহঁতৰ নামকৰণো কৰা নহয়। নাটকীয় দৃশ্যবোৰ কাৰ্য্যৰ বাহ্যিকতাৰ পৰিৱৰ্তে মাত্ৰ ভাববহাৰতে সংলগ্ন কৰা হয়। সংলাপো এই জাতীয় নাটকত অতি হ্ৰস্ব, প্ৰায় টেলিগ্ৰাফধৰ্মী। অভিযোজনাবাদী উপন্যাস আৰু চুটিগল্পত চৰিত্ৰসমূহৰ চাবিত্য আৰু আবেগিক উত্তেজনাৰ তীব্ৰতাৰ যোগেদি বাস্তৱক এক একোজনক চিত্ৰ ফুটাই ফুলিবলৈ বহু কৰা হয়। অভিযোজনাবাদী কবিতাতও তথাৰ বিকৃতিকৰণ আৰু দেশ-

কাল সম্বন্ধে স্বীকৃত ধাৰণা পৰিহাৰ কৰা দেখা গৈছে। ধোবতে ক'বলৈ গ'লে, আধুনিক সাহিত্যত অভিব্যক্ত্যবাদ বুলিলে বাস্তৱৰ যি কোনো ইচ্ছাকৃত বিকৃতিকে বুজায়। ইউজিনি অ'নিলৰ 'The Emperor Jones' টেনেছি উইলিয়ামছৰ 'The Glass Menagerie', জেয়ছ জয়েছৰ 'Ulysses', টি. এছ. ইলিয়টৰ 'The Waste Land', আৰ্ণষ্ট টলাৰৰ উপন্যাসসমূহ অভিব্যক্ত্যবাদী সাহিত্যৰ নিদৰ্শন। সাহিত্যিক অভ্যুত্থানৰূপে ই ১৯১০-২৫ চনলৈকে চলে।

চিত্ৰকলা, স্থাপত্য আদিত ক্ষেত্ৰত অভিব্যক্ত্যবাদ বুলিলে দেখা যায় যে প্ৰকৃতি অগতঃপৰা আহৃত কিছুমান ৰূপৰ বিকৃতি ঘটোৱা হৈছে বা অতিবৰ্জন কৰা হৈছে আৰু অ'বেগ-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ বৰ্ণ-বেধাৰ তীব্ৰতা বৃদ্ধি কৰা হৈছে।

অভ্যুত্থান হিচাপে অভিব্যক্ত্যবাদৰ বিকাশ ঘটিছিল ঘাইকৈ জাৰ্মেনিত।

অভিযোজন (Adaptation)

গ্ৰন্থবিশেষৰ এণ্ড ২৪টা চিত্ৰিত্বলী আৰু তাৰ বাণীভংগী যথাসম্ভৱ অনুগ্ৰ বাধি, তাক অন্য এটা মাধ্যমেদি প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে নতুনকৈ গঢ় দিয়া হয়, তাকে অভিযোজন বোলা হয়। উপন্যাসবিশেষক কথা-চৰিত্ৰ বাবে, বেডিঅ' আৰু টেলিভিছনৰ বাবে অভিযোজন কৰা হয়। আকৌ কেতিয়াবা নাটককো গল্পৰ ৰূপত, উপন্যাসৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। সিও অভিযোজনাই।

অভীষ্টাৰ্থ (Tone)

বিষয়বস্তু আৰু পাঠক (বা দৰ্শক) সম্বন্ধে লেখকৰ ধাৰণা যিভাৱে স্পষ্ট হৈছে সেয়ে অভিষ্টাৰ্থ। এই অভিষ্টাৰ্থ লঘু, গভীৰ, বক্তোক্তিপূৰ্ণ, হাস্যৰসাত্মক, সহানুভূতিপূৰ্ণ, খোলা, আওপকীয়া ইত্যাদি যি কোনো এটা বা এটাতকৈ অধিক ধৰণৰ হ'ব পাৰে। যি কোনো প্ৰকাৰ সাহিত্যতে, অভিষ্টাৰ্থটো বৃদ্ধি পালেহে পাঠকে তাৰ বিষয়বস্তুৰ তাৎপৰ্য্য উপলব্ধি কৰিব পাৰে। অৰ্থাৎ লেখকৰ ভাবৰ সুৰটো কি সেই কথা পাঠকৰ বাবে স্পষ্ট হোৱা দৰকাৰ। কেতিয়াবা কেতিয়াবা

দেখা যায় যে কোনো কথাৰ আত্মবিক অৰ্থ তেনেই নগণ্য কিন্তু তাৰ
অভীকাৰ্থ এনেহে যে সিয়েই তাক অস্বাভাৱিক গুৰু দান কৰে।
তেনেবোৰ ক্ষেত্ৰত অভীকাৰ্থ উপেক্ষা কৰিলে সেই কথাৰ তাৎপৰ্য্য বুজিব
নোৱাৰি।

অভ্যুত্থান (Movement)

সাহিত্যত অভ্যুত্থান বুলিলে বুজায় কোনো বিশেষ পৰিণতি সমাপ্তি
বা লক্ষ্যসাধনৰ বাবে যথোপযুক্ত ভাবাদৰ্শৰ উদ্ভবোত্তৰ বিকাশ। ইয়াৰ
যত্ন সাহিত্যিক বৈশিষ্ট্য থাকে। উদাহৰণস্বৰূপে, নৱন্যাসবাদ, পৰা-
বাস্তৱবাদ, বাস্তৱবাদ, বাস্তৱিকতাবাদ ইত্যাদি প্ৰতিটোৱেই একো
একোটা অভ্যুত্থান। একোটা 'স্কুল'ৰপৰাই একোটা অভ্যুত্থানৰ সৃষ্টি
হয়, আৰু কেতিয়াবা এখন দেশৰপৰা আন এখন দেশলৈ ই
বিয়পে। একো একোটা অভ্যুত্থানে একো একোটা যুগক প্ৰভাৱান্বিত
আৰু নিয়ন্ত্ৰিত কৰে। কিন্তু বিভিন্ন দেশত বিয়পি পৰি বিভিন্ন প্ৰান্তীয়
বৈশিষ্ট্য পৰিগ্ৰহণ কৰাৰ ফলত কোনো অভ্যুত্থানৰে দৰা-বন্ধা সংজ্ঞা নিকলণ
কৰাটো কঠিন হয়। আধুনিক কালত 'অভ্যুত্থান' শব্দটো 'স্কুল'ৰ
সমার্থককৈ কোনো কোনোৱে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লৈছে। কিন্তু এটা
'অভ্যুত্থান'ৰ জীৱদ্দশা সাধাৰণতে এটা 'স্কুল'ৰ জীৱদ্দশাতকৈ দীৰ্ঘলীয়া হয়।
একো একোটা 'স্কুল' বা একো একোটা অভ্যুত্থানে একো একোটা
যুগৰ সাহিত্যবুগতিপ্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰে সঁচা, কিন্তু সৃষ্টিশীল লেখক মাত্ৰেই
যে তাৰ বাধাবাহকতা স্বীকাৰ কৰি ল'ব লাগিব তেনে নহয়। সাহিত্যিক
যুগধৰ্ম বন্ধা নকৰাকৈও মহৎ সাহিত্য সৃষ্টি কৰাৰ উদাহৰণ অনেক আছে।

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ (Blank verse)

যি ছন্দৰ পংক্তিব শ্ৰেণীত আধৰে আধৰে অমিত্ৰতা অৰ্থাৎ অমিল,
সেয়ে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ। ই চৈধ্য আধৰৰ ছন্দ; পংক্তিব শ্ৰেণীত দুই
আধৰৰ মিল নাথাকে। 'অমিত্ৰাক্ষৰ' কতিক পৰগঠন আৰু
যতিস্থাপনত বৈচিত্ৰ্যসাধন, যুটেই দুটি পংক্তিব ভিতৰৰপৰা ভাবক
সুক্ৰিয়ান আৰু প্ৰতি পংক্তিব অন্তত পূৰ্ণযতিস্থাপন বিষয়ত স্বাধীনতা।

এনে নিম্ন পালি সমিত্ৰাক্ষৰক ইচ্ছামতে অমিল বা সমিল কৰিব পাৰি, কিন্তু পংক্তিবৰণা পংক্তিলৈ ভাব আৰু ছন্দৰ সোঁত বোৱাই দিয়াই (এনজাষমেষ্ঠ) ইয়াৰ প্ৰাণবন্ত, গতিকৈ ইয়াক প্ৰকৃততে প্ৰবহমান ছন্দ বোলা উচিত।’ (ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, পৃ. ৬৮০)। মিল্টনে ডেউৰ ‘পেবেডাটজ লক্ট’ নামৰ মহাকাব্য এই ছন্দত লিখিছিল। বঙালী কবি মাটেকেল মধুসূদন দত্তই মিল্টনৰ আৰ্হিত ডেউৰ ‘মেঘনাদ বধ’ মহাকাব্য এই ছন্দত ৰচনা কৰিছিল। কবিৰ ভাব-অন্তৰ্ভূতি এই ছন্দৰ যোগেদি স্বাভাৱিক আৰু স্বচ্ছন্দভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা হয় বুলি বিবেচনা কৰা হয়। মিল্টনে ইয়াক সমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ‘বিবক্তিজনক দাসত্ব’ৰণা মুক্তি বুলি অভিহিত কৰিছিল। লেখক মাত্ৰেই যে ইয়াৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ কৰিব পাৰে তেনে নহয়, কিন্তু কৃতী লেখকৰ হাতত প্ৰকাশৰ সাৱলীলতা ইয়াত যথার্থকণে বৰ্দ্ধিত হয়। ইয়াৰ অসমীয়া উদাহৰণ :

‘.....গোধন চপাই

তুমি আহোঁতে পলম হ’লে, দেখো দিনতে

এন্ধাৰ। ভাবেঁ, কিবা অথন্তৰ মিলিল

কচৰ। বাবে বাবে দুবস্ত অহবে

নাশিলে তোমাক, এবি বয়ীহুলভ

লাজ, সলোতক নেত্ৰে ধৰি পিড়ৰ

চৰণ, মাগি পাঠ পুত্ৰ, হেৰোৱা বতন

যোৰ অঞ্চলৰ নিধি হে তাপস-মণি।

যন্ত সমাপন অৰ্থে আহবাঁ সমিধ

কাঠ : বিক্ষত কণ্টকে দেহ দেখি, মচি

অশ্রুজল সেৱি কৰোঁ নিকজ তোমাক।

কুশাংকুৰে বিজিলে চৰণ, পানীৰে

পথালি পাৰ, প্ৰদানি প্ৰলেপ, ক্ষত

কৰো নিৰাময়।(বেজবৰুৱা, ‘দেবদানী’)

অৰ্থ (Meaning)

(১) উচ্চাৰিত বা লিখিত শব্দ বা পদৰ ভাৱপৰ্য্যকে অৰ্থ বুলিলে বুজা

যায়। যিকোনো ভাষাতেই, শব্দবিশেষৰ সৰ্বজনগ্ৰাহ্য নিৰ্দিষ্ট তাৎপৰ্য্য থাকে। অৰ্থ তিনি প্ৰকাৰৰ : 'অৰ্থো বাচ্যচ্চ লক্ষ্যচ্চ বাংগচ্চৈতি ত্ৰিধা মতঃ।'

(ক) বাচ্যৰ্থ (Expressed) : শব্দবিশেষৰ ব্যুৎপত্তিগত তাৎপৰ্য্য, যেনে—'জলদ' শব্দৰ অৰ্থ যি জল দান কৰে বা দিয়ে।

(খ) লক্ষ্যৰ্থ (Indicated, secondary) : বিশেষ তাৎপৰ্য্যসূচক অৰ্থ, যেনে—'জলদ' শব্দই জলদানকাৰী কোনো ব্যক্তিক বুজায়, যেষক বুজায়।

(গ) বাংগৰ্থ বা বাঞ্জন (Suggested sense) : সাহিত্যত, বাইটক কবিতাত, বাঞ্জনৰ গুৰুত্ব সমধিক। প্ৰত্যেক শব্দৰে একোটা সাহচৰ্য্য ক্ষেত্ৰ (area of association) থাকে; সিও বাঞ্জনৰ অন্তৰ্ভুক্ত। ('অভিধা' দ্ৰষ্টব্য)

আকৌ, অৰ্থক এই দুই ভাগতো ভগাব পাৰি : (১) মানসিক আবেগ সংক্ৰান্ত (emotive) আৰু (২) জ্ঞানসংক্ৰান্ত (cognitive)। উদাহৰণ-ৰূপে, দাৰ্শনিক (philosopher) এই শব্দৰ আবেগসংক্ৰান্ত অৰ্থ প্ৰজ্ঞা আৰু সমাদৰভাপক; ইয়াৰ জ্ঞানসম্বন্ধী অৰ্থ হ'ব জ্ঞানান্বেষী, তত্ত্বান্বেষী।

মাই. এ. বিচাৰ্ডছে তেওঁৰ 'Practical Criticism' নামৰ কিতাপত শব্দৰ অৰ্থ চাৰি প্ৰকাৰ বুলি নিৰ্দিষ্ট কৰিছে : (১) বাচ্যৰ্থ, (২) সংবেদন (feeling), (৩) অভীকৃত স্বৰ (tone) আৰু (৪) অভিপ্ৰায় (intention)।

বাচ্যৰ্থ : 'কিবা এটা আমি ক'বলৈ বিচাৰিছোঁ।'

সংবেদন : বাচ্য বিষয়ে কিবা অনুভূতিও আমাৰ আছে, সেই বিষয়ে আমাৰ দৃষ্টিভংগীও আছে, আৰু আমি প্ৰয়োগ কৰা শব্দবিশেষৰ যোগেদি সেই দৃষ্টিভংগী বা অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰোঁ।

অভীকৃত স্বৰ : বক্তাজনৰ, তেওঁৰ প্ৰোভাৰ প্ৰতি এটা বিশেষ গাৰ বা দৃষ্টিভংগী আছে আৰু সেইমতে তেওঁ তেওঁৰ পদবিলাকৰ প্ৰয়োগ কৰে, আৰু পদবিন্যাসৰ ভিত্তিত প্ৰোভাৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পায়। এই স্বৰটোৰেই বক্তা আৰু প্ৰোভাৰ মাজৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ কথাক প্ৰকাশ কৰে।

অভিপ্ৰায় : বক্তাৰ কিবা বিশেষ উদ্দেশ্য সাধন কৰাৰ অভিপ্ৰায়

আছে। অৰ্থাৎ, বক্তাই কিবা এটা উদ্দেশ্য আগত ৰাখিহে কথা কয় আৰু সেই উদ্দেশ্যবোধৰে তেওঁৰ বক্তব্য প্ৰভাৱান্বিত হয়। গতিকে বক্তাৰ বক্তব্যৰ মৰ্ম বুজিবলৈ হ'লে তেওঁৰ অভিপ্ৰায়ে বুজিব পাৰিব লাগিব। তেওঁ কি উদ্দেশ্য সাধিত কৰিব খুজিছে সেই কথা নাজানিলে তেওঁ কিমান দূৰ কৃতকৰ্ম হৈছে সেই কথাও আমি বুজিব নোৱাৰোঁ।

'ডিভাইন কমেডি'খন কিদৰে পঢ়া উচিত, সেই সম্পৰ্কে নিজৰ অভিমত প্ৰকাশ কৰোঁতে ডাণ্টেই কৈছিল যে পাঠকমণ্ডলৈ অৰ্থৰ চাৰিটা স্তৰৰ বিষয়ে অৱগত হোৱাৰ প্ৰয়োজন: (১) আক্ষৰিক বা ঐতিহাসিক অৰ্থ (অৰ্থাৎ সংঘটিত ঘটনাবিশেষক সেইভাবেই গণ্য কৰিব লাগিব); (২) নৈতিক অৰ্থ, (৩) কণকাৰ্থ (allegorical sense) আৰু (৪) কোনো প্ৰাস্তৱসত্যজ্ঞাপক অৰ্থ (anagogical sense)। ডাণ্টেৰ এই মন্তব্য শব্দবিশেষত প্ৰযোজ্য নহয়, কলাতহে প্ৰযোজ্য।

(২) হিন্দুধৰ্মশাস্ত্ৰৰ মতে চতুৰ্গৰ দ্বিতীয় বৰ্গৰ নাম অৰ্থ। আন তিনিটা ক্ৰমে ধৰ্ম, কাম আৰু মোক্ষ। অৰ্থ অৰ্থাৎ পাৰ্থিৱ ধনসম্পদ বা সৌভাগ্য। অৰ্থ শব্দটো ৰাজ্যসম্পদো বুজায়। এই বাবেই প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষত ৰাজনীতি সংক্ৰান্ত আলোচনাক অৰ্থশাস্ত্ৰ আখ্যা দিয়া হৈছিল। কোটিল্যৰ 'অৰ্থশাস্ত্ৰ' প্ৰাচীন ভাৰতৰ ৰাজনীতি সংক্ৰান্ত সুপ্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ।

আধুনিক কালত অৰ্থ শব্দই ধন বা মুদ্ৰাক বুজায়। এইবাবেই ধনবিদ্যাৰ আলোচনাক অৰ্থনীতি আখ্যা দিয়া হয়।

ন্যায় দৰ্শনৰ মতে 'অৰ্থ' শব্দৰ ব্যাপক তাৎপৰ্য্য আছে।

অৰ্থঘনত্ব (Solidity)

বক্তব্য বিষয়ৰ তথা গধুৰতা আৰু তাৰ নিটোল, বাহ্যলব্ধিত প্ৰকাশ-ভংগীৰ সমাহাৰকে অৰ্থঘনত্ব বুলিলে বুজা যায়। Middleton Murryয়ে ইয়াক 'বিচক্ষণ প্ৰয়োগ, যথার্থ সংক্ষিপ্ততা আৰু সৰ্বোপৰি, ভাববিমুক্তিৰ সমাহাৰ' বুলি বাখ্যা কৰিছে ('complete economy, complete precision and over and above these things it is understood to imply that the piece of writing has been completely ejected from the author's mind')।

অৰ্থালংকাৰ : 'অলংকাৰ' দ্রষ্টব্য।

অৰ্থসমবৃত্ত : 'চন্দ' দ্রষ্টব্য।

অলংকাৰ

সংস্কৃত 'অলম' শব্দৰ অনাতম অৰ্থ হ'ল ভূষণ। অলং ভূষণ কৰোঁতি ইতি অলংকাৰঃ। যাবছাবা শোভা বৰ্ধন কৰে সেয়ে অলংকাৰ। 'চাক্ষু-
হেতুশালংকাৰঃ'। বিভিন্ন অলংকাৰ নাবীনেতৰ সৌন্দৰ্য্যবৰ্ধক 'চোৰাদি
অলংকাৰো কাবাব সৌন্দৰ্য্যবৰ্ধক কৰে অ'চাৰ্য্য। দণ্ডীৰ মতে 'কাবা-
শোভাকবানধৰ্ম্মানলংকাৰান প্ৰচক্ষাত' ন'বীনেতৰ অলংকাৰ বাছাভবণ
মাত্ৰ, কিন্তু কাবাব অলংকাৰ কাবাব সন্তা অৰ্থাৎ অন্তৰাস্তৰ লগত
সংশ্লিষ্ট। বাপকত্ব আৰু পূৰ্ণতা, বয়সীয়াতা আৰু স্পষ্টতা দান কৰি
অলংকাৰে কাবাব সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰে। অলংকাৰিক বামনৰ মতে
'ক'বাম গ্ৰীতামলংকাৰাং সৌন্দৰ্য্যমলংকাৰঃ

আকৌ অলং-পৰ্য্যাপ্ত এই অৰ্থত যাবছাবা বাচ পৰ্য্যাপ্ত কৰে তাকে
অলংকাৰ বোলে। ইয়

ক'বালংকাৰ মূলতঃ দুই প্ৰকাৰৰ • শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ।

শব্দালংকাৰবছাবা কাবাব সংগীতগমিতাৰ সৃষ্টি কৰে। অনুপ্ৰাস, যমক,
বাক্যাক্ষি আৰু শ্ৰেণীশব্দালংকাৰৰ ভিতৰত পৰে। শব্দৰ সন্নিবি ওপৰত
ইটো আশ্ৰয়ী।

শব্দালংকাৰৰ বিপৰীতে অৰ্থালংকাৰ, ই সম্পূৰ্ণৰূপে শব্দৰ অৰ্থৰ ওপৰত
নিৰ্ভৰশীল আৰু তাৰদ্বাৰাই ই নিৰ্মিত হয়। অগ্নিপুৰাণত কৈছে যে অৰ্থা-
লংকাৰবিহীন ক'বা বিপদাৰ কপালৰ দৰেই টকা। 'অৰ্থালংকাৰবহিষ্ঠা
বিপদেব সৰস্বতী'। অৰ্থালংকাৰৰ সংযোগত কাবাব চিত্ৰগমিতা প্ৰকাশ
পায়। ই দাৰ্ঠক পাঁচবিধ : (১) সাদৃশ্যমূলক (২) বিৰোধমূলক (৩) শৃংখলা-
মূলক, (৪) না'বমূলক আৰু (৫) গুণাৰ্থ প্ৰকৃতিমূলক। উপৰ্য্য উপপ্ৰেক্ষা,
কপক অভিপ্ৰেক্ষা, বাস্তবিক, বিপ্ৰেক্ষা ইত্যাদি অৰ্থালংকাৰৰ কিছুমান
উদাহৰণ। টোবাকীত figures of speech বুলিলে যি বুজায় শব্দা-
লংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰে একত্বে থাকেই বুজায়। সংস্কৃত কাব্যত
অলংকাৰৰ বাপক আলোচনা কৰা হৈছে

অলংকাৰ জ্ঞানি • 'জ্ঞানি' দ্রষ্টব্য

অবক্ষয়বাদ (Decadentism)

উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ পিনে ফ্ৰান্স আৰু ইংলেণ্ডত, কৃত্ৰিম আৰু অস্বাভাৱিক বিষয়বস্তুক বচনাৰ বাবে বাঢ়ি লোৱা এদল লেখক ওলাল। ডেঙলোকৰ ষ্টাইল আছিল সূক্ষ্ম আৰু ঘম্পট। ডেঙলোকক অবক্ষয়বাদৰ লেখক বোলা যায়। ১৮৮৫ খ্ৰি:ত হাছমানব (Huysman) উপন্যাস 'A Rebours' প্ৰকাশ হয়। এই উপন্যাসৰ নায়কৰ চৰিত্ৰত অবক্ষয়বাদৰ প্ৰকৃতি মুঠ হৈছে। এই নায়ক উচ্চশিক্ষিত, মাজিত কচিব আৰু কলাসুখাঙ্গী কিন্তু ঐহিক ভোগবিলাসৰ অতিবিক্ত যি কোনো আদৰ্শতে আস্থাহীন। পাৰিপাৰ্শ্বিক জগতৰ মালিনা আৰু গতানুগতিকতাৰপৰা বঞ্চিত পাবৰ বাবে এডালোকে মুঠ কলাই যোগোৱা মানসিক উত্তেজনাৰ আশ্ৰয় বিচাৰে; অৰ্থাৎ ইঞ্জিৰবিলাসক এক সূক্ষ্ম আৰু সাধনাসাপেক্ষ কলাৰ পৰ্যায়লৈ উন্নীত কৰাই হ'ল অবক্ষয়বাদৰ উদ্দেশ্য।

অপ্লীল বচনা (Pornography)

অশালীন সাহিত্য। আৰ্ট বা ফটোগ্ৰাফ। ইংৰাজী pornography শব্দটো গ্ৰিক সূত্ৰৰপৰা উদ্ভৱ আৰু তাৰ অৰ্থ হ'ল বেলাবোৰৰ লক্ষ্যে বচনা। এনেবোৰ বচনা প্ৰধানতঃ প্ৰকট যৌন উত্তেজনাৰ্থক। যৌন-সন্তোগ বিষয়ক বচনা প্ৰাচীন কালৰপৰাই আছে। কিন্তু সিবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্য নগণ্য।

অসাম্য প্ৰয়োগ (Dysphemism)

নিৰ্দোষ, সুকৃতিপূৰ্ণ উক্তি বা প্ৰকাশভাষীৰ পৰিৱৰ্তে কঢ় বা আশ্ৰয় উক্তি বা প্ৰকাশভাষীৰ প্ৰয়োগ। উদাহৰণস্বৰূপে, চিতপখিলী (ধুনতী ভিৰোভা), হাড়ত বন গজিল (মৃত্যু হ'ল), চাৰায়ৰ নেঙৰ (অভিশপ্ত হুই) ইত্যাদি। ইয়াক গ্ৰামাভ্যুদ্যমৰ সমাৰ্থক বুলি গণ্য কৰিব পাৰি।

অস্তিত্ববাদ (Existentialism)

অস্তিত্ববাদ- এই শতাব্দীৰ এক বহুবিভক্ত বিষয়। ইয়াৰ চমু

সংজ্ঞা নিৰ্ধাৰণ কৰাটো কঠিন কাম। ইয়াৰ বিষয়ে থলমূল ধাৰণা এটা পাবলৈ হ'লেও বিশদ আলোচনাৰ প্ৰয়োজন। অস্তিত্ববাদ এক দাৰ্শনিক মনোভাংগী বিশেষ। আন্তৰিক আৰু নাস্তৰিক ইয়াৰ দুটা প্ৰশাখা আছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছত ইটালি আৰু ফৰাচী দেশত, বিশেষকৈ একাডেমিক মহলত, ই বহু আলোচিত বিষয় হৈ পৰিছিল।

ছেইক্ট আগষ্টাইন (১৫৪৪—১৬০০), ডানছ স্কটচ (১২৬৫—১৩০৮), পাস্কেল (১৬২৩—১৬৬২), ডক্ট্ৰেভল্‌স্কি (১৮২১—১৮৮১) আৰু নিংসেৰ (১৮৪৪—১৯০০) বচনাত অস্তিত্ববাদী চিন্তাৰ বাজ নিহিত থকা দেখা যায়। কিন্তু ডেনিছ চিন্তাবিদ চৰেণ কাৰ্কেগাৰ্ডকে (১৮১৩—১৮৫৫) অস্তিত্ববাদৰ প্ৰথম প্ৰবক্তা বুলি সাধাৰণতে গণ্য কৰা হয়। সবৰঙাগ অস্তিত্ববাদী লেখকেই প্ৰত্যক্ষভাৱে এই গৰাকী লেখকবদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। বিশেষকৈ কাৰ্কেগাৰ্ডে 'অস্তিত্ব' (existence) শব্দটো বাৰহাৰ কৰাবপৰাহে অস্তিত্ববাদ শব্দটোৰ প্ৰচলন আৰু সমাদৰ ব্যাপক হৈছে।

সাধাৰণ অৰ্থত (non technical sense) যিয়েই আছে তাৰে অস্তিত্ব আছে বুলি কোৱা যায়। এই অৰ্থত মানুহ, মাছ, শিল ইত্যাদি সকলোৰে অস্তিত্ব আছে, সকলোৰেই সম্ভাৱ্য। কিন্তু এক বিশেষ অৰ্থতহে (technical sense) অস্তিত্ববাদ শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

অস্তিত্ববাদ অনুসৰি প্ৰতিজন ব্যক্তিয়েই একক আৰু কোনো দাৰ্শনিক বা বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে তেওঁক বাধা কৰিব নোৱাৰি; এই মতবাদ মতে, ব্যক্তিৰ চিন্তা-সাহিত্য, নিৰ্বাচন সাহিত্য আৰু নিৰ্বাচনৰ ক্ষমতা আছে আৰু তেওঁ 'মুক্ত' আৰু সেইবাবেই তেওঁ কৰ্ত্তা ভোগে। যিহেতু ব্যক্তিৰ জীৱন তেওঁৰ নিজৰ নিৰ্বাচনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে, সেইবাবে তাক আগভীষাকৈ ঠাৱৰ কৰিব নোৱাৰি। আকৌ ব্যক্তিৰ নিৰ্বাচনৰ পৰিসৰো সীমিত তেওঁৰ সময়ো সীমিত। এই সীমিত কালতে তেওঁ জৰুৰী সিদ্ধান্ত ল'ব লাগে। যি সিদ্ধান্তকে ব্যক্তিয়ে ল'ব বোকে, তাকে তেওঁ ল'ব পাৰে, কিন্তু তেওঁৰ নিৰ্বাচনৰ ওপৰতে যে সকলো নিৰ্ভৰ কৰিছে সেই কথা ব্যক্তিৰ দৃষ্টিভঙ্গিৰ কাৰণ, কিয়নো নিৰ্বাচনৰ পৰিণতি কি হ'ব সেই কথা ব্যক্তিয়ে আগভীষাকৈ নাজানে।

অস্তিত্ববাদে এই সমস্ত বিশেষ অৰ্থ সামৰি ল'লে কাৰ্কেগাৰ্ডে তেওঁৰ Concluding Unscientific Postscript (৮৭৬) ব'লি গ্ৰন্থখন

প্ৰকাশ কৰাবপৰা। এই গ্ৰন্থত তেওঁ অস্তিত্ব (existence) পদটো সন্নিবিষ্ট কৰিছে। ইয়াত তেওঁ হেগেলৰ 'যাব অস্তিত্ব আছে সেয়ে যুক্তিসিদ্ধ আৰু যি যুক্তিসিদ্ধ তাৰেই অস্তিত্ব আছে' ('the real is the rational and the rational is the real') বোলা অভিপ্ৰাণটো অগ্ৰাহ্য কৰিছে, কাৰণ তেওঁ ভাবে যে কোনো এটা যত্ন-বাদ সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ আগতেই তাৰ উপাদানবিশেষৰ পৰাই যত্নবাদটোৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ জ্ঞান লাভ কৰিব খোজাৰ প্ৰচেষ্টা ভ্ৰান্ত আৰু অমূলক ('it rests upon the assumption that a particular part of an as yet uncompleted scheme which is not in process of being created by itself could know what its completed form must be')। অস্তিত্ববাদী চিন্তাত এই কথাটোও সোঁহাট আছে যে ভগৱন্ত যুক্তিসিদ্ধ ('rational system of the world') কথা এটা নাই। সেউয়াৰেই, কোনো ব্যক্তিয়ে যদি এক যুক্তিনিৰ্ভৰ ভগৱৎসংস্পৰ্শ অকৰ্ণক নিজৰ কৰ্ম স্থান থকা বুলি ভাবে তেন্তে তেওঁ নিজাক ভাসান্ধা কৰিছে বোলা। কাৰ্কগাৰ্ডৰ মতে 'কোনো ব্যক্তিয়েই তেওঁৰ প্ৰকৃত পৰিস্থিতি কি আৰু জানিব নোৱাৰে তেওঁৰ কৰ্মৰ, কি সেউ তথা তেওঁক জানেও প্ৰমাণ সিদ্ধক দেখুৱা নোৱাৰে; সেউয়া ব্যক্তিয়েই সত্যসৰে নিজৰ পথ সাধাভঙ্গি বঢ়ি ল'ব লাগিব।' ('no one can know his place, no one can have his duty proved to him but that each must take his courage in both hands and choose as best he can.') কাৰ্কগাৰ্ড আছিল গভীৰভাৱে ধাৰ্মিক ব্যক্তি। তেওঁ জানিছিল যে ভীৰৱন্ত তেওঁ যি পথ সাধি ল'ব সি তেওঁক হয় নবকত দুবাৰ নহয় বৰ্গল তুলিব। কোনোৱে ত'ব, তাক তেওঁ নাজানে ব'ক এটা পৰিস্ফুটত তেওঁৰ উৎকৰ্ণৰ কাৰণ।

প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পিচৰপৰাটো বাটকৈ তাৰ পৰিপ্ৰতিফলনটো, মানুহৰ মাজলৈ যি সংঘৰ আৰু নৈৰাশ্যৰ জ্বাৰ আছিল, দমাজভীৰ আৰু ব্যক্তিভীৰৱন্ত যি অস্তিত্বটো দৰা দিলে, তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অস্তিত্ব-বাদী চিন্তাটো অসিদ্ধৰ মনোনিৱেশ লাভ কৰিলে। ব্যক্তিয়ে যি পথ

বাছি ল'ব, তাৰ পৰিণাম সম্পৰ্কে তেওঁ অনিশ্চিত আৰু প্ৰেইবাৰেই নিৰ্বাচনৰ পথ সংশয় আৰু উৎকৰ্ষাপূৰ্ণ। অথচ জীৱনত ব্যক্তিয়ে নিজৰ পথ বাছি ল'বলৈ লাগিব। এনে এটা অনিশ্চিত দৃষ্টান্ত বহুতে ধৰ্মকে একমাত্ৰ আশ্ৰয় বুলি গণ্য কৰিলে, বহুতে কিন্তু তাকো অৰ্থহীন বুলি উপেক্ষা কৰিলে। এনে এটা দোমোহাত কাৰ্কেগাৰ্ড প্ৰবৰ্ত্তিত অন্তিম-বাদী চিন্তাই বিভিন্ন শাখা-প্ৰশাখা বিস্তাৰ কৰিলে।

অন্তিমবাদী চিন্তাৰ বিকাশত জেছপাৰছৰ (জন্ম ১৮৮৩) নাম উল্লেখযোগ্য। এই বিষয়ত তেওঁৰ মুখ্য বচনা হ'ল 'আধুনিক যুগৰ মানুহ' ('Man in the Modern Age', 1933)। তেওঁৰ মতে, আজিৰ যুগৰ সংগঠিত যান্ত্ৰিক সভ্যতাই ব্যক্তিৰ বাবে প্ৰধান বিপদ। ব্যক্তিৰ শক্তিৰ সীমাবদ্ধতা আৰু জ্ঞানৰ অসম্পূৰ্ণতাই কোনো অজ্ঞাত আৰু অজ্ঞেয় শক্তিৰ কথাৰ সূচায়। জেছপাৰছে ভাবে যে ব্যক্তিক তেওঁৰ কৰ্তব্য নিৰ্দিষ্ট কৰি দিবলৈ কোনো ঐতিহ্য বা লিখিত অনুশাসন নাই। ব্যক্তি যে স্বাধীন সেই কথাও প্ৰমাণ কৰা সম্ভৱ নহয়।

অন্য এগৰাকী অন্তিমবাদী লেখক হ'ল মাৰ্টিন হাইডগাৰ (Martin Heidegger, জন্ম ১৮৮৯)। তেওঁৰ মতে ব্যক্তিক এক বিষয় সংসাৰত মেলি দিয়া হৈছে, ব্যক্তিয়ে একাধিক উদ্দেশ্য সাধন কৰিবলৈ নিবলে প্ৰচেষ্টা চলায় আৰু তেওঁৰ সমস্ত প্ৰচেষ্টা যুত্থাত লীন হয়। তেওঁ যে নিশ্চিন্ত হৈ ঘাব, সেই কথা ব্যক্তিয়ে গতাত্মগতিকতাৰ মাজত কালান্তিপাত কৰি পাকৰি থাকিবলৈ যত্ন কৰিব পাৰে, কিন্তু তেওঁ নিজৰ অনিবাৰ্য্য যুত্থাৰ কথা সত্ততে মনত ৰাখিলেহে নিজৰ প্ৰতি সন্নিবিষ্ট কৰা হ'ব।

পিছে হাইডগাৰে নিজকে অন্তিমবাদী বুলি ক'ব নোখোজে।

ফৰাছী লিখক জঁ পল ছাৰ্ট্ৰে (Jean Paul Sartre, ১৯০৫-১৯৭৫) আধুনিক কালৰ সৰ্বপ্ৰসিদ্ধ অন্তিমবাদী লেখক। তেওঁৰ চিন্তাক পোন প্ৰথমে প্ৰভাৱান্বিত কৰিলে জেছপাৰছ আৰু হাইডগাৰে। ছাৰ্ট্ৰে নিবীৰ্ববাদী। তেওঁৰ বিভিন্ন উপন্যাস আৰু নাটকত অন্তিমবাদী চিন্তা প্ৰতিফলিত হৈছে। মানৱ পৰিস্থিতিৰ অধোস্তিকতা (absurdity) তেওঁৰ অন্তিমবাদী চিন্তাৰ এটা পূৰ্বচৰ্ত্তব্য (pre-condition) আৰু

তেওঁৰ উপন্যাস *Nausea*ত (১৯৩৮) এই কথা প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ বহুতো অভিযন্তে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে। তাৰে কেটামান হ'ল: 'মানুহৰ জীৱন মাত্ৰ এক effective passion', 'Man is condemned to be free', আৰু 'hell is the other people'। এই গৰাকী চিন্তানৱকে এই মতবাদৰ সন্দৰ্ভত চেতন বাক্তি আৰু অচেতন বাক্তিৰ ('conscious beings', 'unconscious beings') কথাও কৈছে।

কাৰ্কেগাৰ্ডৰ মতে, ভগবৎবিশ্বাসেই যাতনামুক্তিৰ উপায় ('in God man may find freedom from tension'), কিন্তু হাইডেগাৰ আৰু ছাৰ্টেৰ মতে, 'ঈশ্বৰবিহীন জগত এগনত মানুহ অকলশৰীয়া' ('Man is alone in a Godless universe')। কেথলিক অন্তিহ্ববাদী গেব্ৰিয়েল মাৰ্চেলৰ (জন্ম ১৮৮১) মতে অন্তিহ্ববাদৰ মূল কথা আৰু খ্ৰীষ্টীয় বিশ্বাসৰ মাজত মৌলিক বিৰোধ নাই।

আন্তিক নাস্তিক, উভয়শ্ৰেণীৰ অন্তিহ্ববাদী এই কেটামান বিষয়ত একমত: (১) সংসাবত বাক্তিৰ মৌলিক সত্তা আৰু পৰিস্থিতি তেওঁলোকৰ চিন্তাৰ বিষয় (concerned with man's essential being and nature); (২) তেওঁলোক উভয়ে বিশ্বাস কৰে যে জগত-সংসাবৰ পুচ বহস্য যুক্তি বা চিন্তনৰদ্বাৰা উদ্ঘাটন কৰিব নোৱাৰি আৰু (৩) উদ্বেগ আৰু হতাশা। ব্যক্তিমাত্ৰেই অৱশ্যন্তাৰী—এই কথাটো তেওঁলোকৰ প্ৰত্যয়।

অন্তিহ্ববাদৰ মাক্সীয় প্ৰবক্তাসকলে ক'ব খোজে যে যুদ্ধ, সামাজিক বিপ্লৱ আদি সংকটজনক পৰিস্থিতি প্ৰতিৰোধ কৰাত পুঁজিবাদী অৰ্থনীতিৰ যি অক্ষমতা প্ৰমাণিত হৈছে, অন্তিহ্ববাদ তাৰেই প্ৰতিফলন। মাক্সপন্থীসকলৰ আদৰ্শ হ'ল প্ৰমিথিউছ—তেওঁ আশা, সাহস আৰু প্ৰতিৰোধৰ প্ৰতিমূৰ্তি; অন্তিহ্ববাদীসকলৰ আদৰ্শ হ'ল চিছিফাছ—চিছিফাছে জানে তেওঁৰ আশাৰ কোনো অৰ্থ নাই, তথাপি তেওঁ বাবদ্যৰ যত্ন কৰিছে, প্ৰতিবাবতে অধিকতৰ সাহস প্ৰদৰ্শন কৰিছে, তেওঁৰ বকীৰ বৈশিষ্ট্যত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে।

ওপৰৰ আলোচনাবশৰা দেখা গৈছে যে অন্তিহ্ববাদী চিন্তাৰ অনেক ঠাল-ঠেঙুলি মিলিছে। বিভিন্ন চিন্তাৰ উপাদান টুকুৰা সন্নিবিষ্ট

হ'ব লাগিছে, কিন্তু যতবাদ চিচাপে ই মানবজীবনৰ পূৰ্ণতাৰ আদৰ্শত বিশ্বাসী নহয়।

ওপৰত উল্লেখ কৰাসকলৰ বাহিৰেও অন্তিদ্ভবাদৰ আৰু অনেক বিশিষ্ট প্ৰবক্তা আছে : সেইসকলৰ ভিতৰত কছদেদেগীয়া নিকোলাই আলেক-জেণ্ড, ভিছ বাবদায়েভ, স্পেইন দেশীয় উনামুন (Unamuno) আৰু ইহুদী বহুসাবাদী মাৰ্টিন বুবাৰৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

ব্যক্তিৰ স্বাভাৱ আৰু স্বকীয়তাৰ প্ৰশ্ন প্ৰতিজন অন্তিদ্ভবাদীৰ চিন্তাৰ প্ৰধান বিষয়। বহুতো অন্তিদ্ভবাদীয়ে নাটক আৰু উপন্যাসৰ ৰূপত তেওঁলোকৰ চিন্তা ব্যক্ত কৰিছে, কাৰণ সৃষ্টি চৰিত্ৰৰ যোগেদি এনে কাৰ্য্য অধিক সহজ হয়। কাফকা (‘Metamorphosis’), চাৰ্টে, আলবেৰ্গাৰ কামু, চেমুৱেল বেকেট (‘Waiting for Godot’) আৰু ইউজিন অ’ননেস্ক (‘Rhinoceros’) প্ৰসিদ্ধ অন্তিদ্ভবাদী লেখকসকলৰ অন্যতম।

অন্তিদ্ভবাদী চিন্তাৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ এক সংক্ষিপ্ত বিবৰণ ওপৰৰ আলোচনাত পোৱা যাব, কিন্তু ইয়াৰ বিভিন্ন প্ৰবক্তাৰ ভাব আৰু চিন্তা সহজে সহ্যকৰাৰে জানিবলৈ হ’লে দীঘলীয়া আলোচনা অপৰিহাৰ্য্য।

আউটছাইডাৰ (The Outsider) : ‘বিচ্ছিন্নতা’ দ্ৰষ্টব্য।

আকাশবাণী : দৈববাণী দ্ৰষ্টব্য।

আখ্যান

কোনো প্ৰাচীন ঘটনা বা পৰিস্থিতি সহজে ক’ব পাৰা। সাধাৰণতে ইয়াক শিথিল অৰ্থত ইংৰাজী tale বা narrative অৰু সমাৰ্থক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ‘সাহিত্য দৰ্পণ’ৰ মতে ‘আখ্যান’ পূৰ্বসূক্তোক্তিঃ’।

আখ্যানিক

‘আখ্যানিক’ৰ আভিধানিক অৰ্থ উপলক্ষ্য, ইতিহাস। ‘আখ্যানিকোপলক্ষ্য’ (মহাৰ), কবিৰ নিজৰ বা আনৰ জ্ঞাত বিষয় সম্পৰ্কে বৰ্ণিত গদ্যৰ নাম আখ্যানিক। আখ্যানিক বুলিলে গল্পকথা বিশেষকৈ

বুজায়। 'হৰ্ষচৰিত', 'কাদম্বৰী' প্ৰভৃতি উপলক্ষ্য কথ। প্ৰসংগৰ নাম আখ্যানিকা।

সংস্কৃত গদ্যাকাৰৰ দুই বিভাগৰ এক বিভাগৰ নাম আখ্যানিকা। অন্য বিভাগৰ নাম কথ। আলংকাৰিক ভাষ্যকৰ মতে আখ্যানিকাত নায়কে নিজ অভিজ্ঞতাৰ কাহনী বৰ্ণন কৰে। ই সবল গদ্যত বাচিত হয়, কিন্তু ইয়াত যাজে যাজে চন্দত বাচিত শ্লোক থাকিব লাগে আৰু ইয়াক কেইটামান উচ্ছ্বাসত (পৰিচ্ছেদত) বিভক্ত কৰিব লাগে।

কিন্তু আচাৰ্য্য দত্তৰ মতে কথ। আৰু আখ্যানিকাৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। তেওঁৰ মতে, 'তৎকথাখ্যানিকেতৌকা জাতিঃ সংজ্ঞাহয়ান-কিতা'। (কাব্যাদৰ্শ', ১, ২৮)।

আগকথা : 'পাতনি' দ্ৰষ্টব্য।

আঞ্চলিকতা (Localism)

কোনো অঞ্চলবিশেষৰ বৈশিষ্ট্য—তাৰ লোকসাধাৰণ, সিবিলাকৰ মাতৃ কথ।, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, চাল-চলন, ভাব-গতি ইত্যাদি যেতিয়া বিশদকৈ কোনোবা লেখকৰ বচনাত সঘনে ব্যৱহাৰ কৰা হয়, আৰু তাৰ যোগেদি সেই বিশেষ অঞ্চলৰ স্বকীয়তা পৰিস্ফুট হয়, তাকে আঞ্চলিকতা আখ্যা দিয়া হয়। ইংৰাজী উপন্যাসত ইয়াৰ প্ৰবৰ্ত্তন হয় উন্নত শক্তিকাপৰ। এটি ভগ্নীঘৰে সৰ্কছায়াৰ চহৰক তেওঁলোকৰ উপন্যাসত ঠাই দিলে জৰ্জ ইলিয়টে ঠাই দিলে বাৰউইকছায়াৰক (Warwickshire), টমাছ হাৰ্ডিয়ে বেছেল্লক আৰু আৰ্নল্ড বেনেটে 'পাঁচ চহৰ'ক (Five Towns) বিখ্যাত কৰি তুলিলে। আঞ্চলিকতাৰ প্ৰয়োগ বাস্তববাদী বচনাৰ অন্যতম মুখ্য উপাদান।

আত্মজীৱনী

ব্যক্তিবিশেষে নিজৰ জীৱন সম্বন্ধে বিশদভাৱে আৰু সৰ্ববিধ কৰি লিখা বিৱৰণকে আত্ম-জীৱনী বোলা হয়। ড. জনচনৰ মতে এখন লোকৰ জীৱনী সেইজন লোকতকৈ ভালকৈ আন কোনেও লিখিব নোৱাৰে। যিহেতু লেখকে নিজেই তেওঁৰ জীৱনৰ কথা লিখে, সেইবাবে আত্ম-

জীৱনীত প্ৰকাশিত তথ্যসমূহ সন্দেহৰ উদ্ভৱত বুলি সাধাৰণতে বিশ্বাস কৰা হয়। কিন্তু এই কথা সৰ্বদাই সঁচা নহয়, কাৰণ বহুতো ক্ষেত্ৰত আত্মজীৱনী লেখকে নিজৰ জীৱনৰ বিভিন্ন কথা, ঘাইকৈ বালাকালৰ বহুতো কথা, কমেও মনত পেলাই পেলাই বা বয়সিয়াল আত্মীয়-কুটুম্বক স্মৃতি পুঁচি লিখিব লগা হয় আৰু সেইবাবে সেইবোৰ কথাই পূৰ্ণমাত্ৰাই নিৰ্ভৰশীলতাৰ দাবী কৰিব নোৱাৰে। নিজৰ দোষ লুকুৱাই ৰাখিবলৈ ইচ্ছুক বা যত্নপৰ ভোৱাটো মানুহ মাত্ৰে সাধাৰণ দুৰ্বলতা আৰু এই দুৰ্বলতাৰপৰা আত্মজীৱনী লেখকে মুক্ত নহয়। ফলত বহুতো ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে আত্মজীৱনী লেখকে তেওঁৰ নিজৰ বাবে অপযশস্বৰ কথাবোৰ ঢাকি ৰাখি, যশস্বৰ কথাবোৰহে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়। বহুতে আকৌ নিজকে ডাঙৰ কৰি দেখুৱাবলৈ সজা কথাবোৰ অৱতারণা কৰে, তথাৰ বিকৃতি ঘটায় বা অতিবৰ্দ্ধন কৰে। বোধহয় এনেবোৰ সম্ভাৱ্য দুৰ্বলতাৰ কথা মনত ৰাখিয়েই বাৰ্নাৰ্ড শ্বই 'আত্মজীৱনী মাত্ৰেই মিচা কথাৰ উঁহাল' বুলি মন্তব্য দিছিল ('All autobiographies are lies.')।

বহুতো ক্ষেত্ৰত আত্মজীৱনী লেখকে নিজৰ পৈণত, অভিজ্ঞতাপূৰ্ণ বয়সৰ দৃষ্টিভংগীৰে তেওঁৰ বিগত দিনৰ, ঘাইকৈ যৌৱনৰ, ঘটনাৰাজিৰ বিচাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে; স্বাভাৱিকতেই এনে দৃষ্টিভংগীও নিৰ্বিচাৰে গ্ৰহণযোগ্য হ'ব নোৱাৰে। নিজৰ জীৱন সম্বন্ধে আদত কথাষাৰ (the truth of one's life) কোনো আত্মজীৱনী লেখকেই ক'ব পাবে বুলি ভাঠি ক'ব নোৱাৰি। কোনো কোনো লেখকে আকৌ নিজৰ সম্বন্ধে ইচ্ছাকৃতভাৱে কিছুমান গ্ৰানিজনক কথাও প্ৰকাশ কৰে; সেইবোৰো সদায় সঁচা নহ'ব পাবে। নিজ জীৱনৰ প্ৰতি পাঠকক কৌতূহলী কৰি তোলাই এনে কাৰ্য্যৰ উদ্দেশ্য বুলি ক'ব পাৰি। সেইবাবেই চমাবছেট যমে কোৱা কথাটো হয়তৰ দি ক'ব পাৰি যে কোনো আত্মজীৱনীয়েই জীৱনবিশেষৰ সম্বন্ধে সমগ্ৰ সত্যৰ সন্ধান নিদিয়ে।

আত্মজীৱনী মাত্ৰেই লেখকৰ আত্মজীৱনৰ পৰিচয় দিব পাৰিব লাগে; আৰু তাৰ বাবে প্ৰয়োজন হয় বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ। ইয়াৰ অবিহনে আত্মজীৱনী ধাৰাবিবৰণীত পৰ্য্যবসিত হয়।

আত্মজীৱনী সাৰ্থক সাহিত্যৰ পৰ্য্যায়লৈ উঠিব পাবেনে, ই কলা বুলি

অনুমোদন পাবৰ যোগানে ইত্যাদি বিতৰ্কমূলক প্ৰশ্ন উত্থাপনৰ অৱকাশ আছে। কোনো কোনো লেখকে নিজৰ জীৱনক সুসাহিত্য কৰি তুলিবৰ উদ্দেশ্যে কিছুমান তুচ্ছ ঘটনাকো অযথা প্ৰাধান্য দিয়া আৰু কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাকো তল পেলাই থোৱা দেখা গৈছে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে আত্মজীৱনী এখন সুখপাঠ্য হ'বতো হয়, কিন্তু লেখকৰ জীৱনৰ যি সামগ্ৰিক সত্য, তাৰ পূৰ্ণপ্ৰকাশ নঘটে।

কিন্তু জীৱনৰ ডাঙৰ-সৰু সমস্ত ঘটনাকে যে আত্মজীৱনী লেখকে নিবিচাৰে তেওঁৰ বচনাত ঠাই দিব লাগে। তেনেও নহ'ব; এৰা-থৰা তেওঁ কৰিবই লাগিব, মাত্ৰ তেওঁ জানিব লাগিব কোনটো এৰি কোনটো ধৰিলে সত্য আৰু কলা উভয়ৰে দাবী পূৰণ হ'ব।

জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী উভয়ৰে এক সাধাৰণ উদ্দেশ্য আছে। আঁত্ৰে যাবোৰৰ ভাষাৰে ক'বলৈ গ'লে, 'এক অজ্ঞাত শিশু ক্ৰমে ক্ৰমে এজন সুবিখ্যাত পুৰুষ হৈ উঠিব চিত্ৰাঙ্কক কাহিনীক যথাযথভাৱে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰাই কলা হিচাপে জীৱনী সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য।' (The art of biography consists in making real to the reader the process by which the obscure infant became the famous man.)।

বিপ্লৱসাহিত্যৰ উল্লেখযোগ্য আত্মজীৱনীৰ ভিতৰত চেইক্সে আগষ্টাইন আৰু কছ'ৰ প্ৰত্যেকৰে 'Confessions', ক্লুবাৰ্ট মিল, গেটে, গ্ৰিৰন আৰু সাম্প্ৰতিক কালৰু ক্ৰিফেন স্পেন্ডাৰ আৰু মহান্দ্ৰা গান্ধীৰ আত্মজীৱনী অন্যতম।

অসমীয়া সাহিত্যত সন্দ্বনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'মোৰ সৌৰৱণী' আৰু বেজবৰুৱাৰ 'মোৰ জীৱন সৌৰৱণী' উল্লেখযোগ্য। বচনা কিন্তু ইয়াৰ এখনো কলাৰ পৰ্যায়লৈ উঠিব পৰা নাই।

আত্মনিষ্ঠা (Subjectivity)

যি কোনো প্ৰকাৰৰ বচনাত লেখকৰ ব্যক্তিগত ভাব, চিন্তা, অহংকৃত্তি ইত্যাদিৰ অত্যধিক প্ৰাধান্যকে আত্মনিষ্ঠা আৰা দিয়া হয়। আবেৰিকান লেখক ডছ পেছ'ছ (Dos Passos), ফ্ৰাঙ্কী কবি ৰিম্ব'ৰ (Rimbaud) আৰু ইংৰাজ কবি ডাইলান টমাস (Dylan Thomas) আৰু ঔপন্যাসিক ভাৰ্জিনিয়া ৱলফ (Virginia Woolf) বচনা প্ৰধানতঃ আত্মনিষ্ঠ।

দাৰ্শনিক আৰ্থাৎ স্থপেনাৰাৰে আত্মনিষ্ঠাক বচনাব এটা দোষ বুলি বিবেচনা কৰিছিল। তেওঁৰ মতে লেখকে যদি তেওঁৰ বক্তব্য বিষয়টো তেওঁৰ নিজৰ মনত সিদ্ধিৰে প্ৰতিভাত হৈছে তাতেই সন্তুষ্টি থাকে আৰু পাঠকৰ মনতো বিষয়টো একে ধৰণেই প্ৰতিভাত হ'ব নে নহয় সেই কথাটো আওকাণ কৰে তেতিয়াই এটা দোষৰ উৎপত্তি হয়। বচনা-বিশেষ লেখক আৰু পাঠকৰ মাজত কথোপকথনৰ দৰে হোৱাৰ পৰিবৰ্তে লেখকৰ স্বগতোক্তিৰ দৰে হ'লেই আত্মনিষ্ঠা দোষে দেখা দিয়ে। ('...an error of style.....subjectivity. A writer commits this error when he thinks it enough if he himself knows what he means and wants to say and takes no thought for the reader, who is left to get at the bottom of it as best he can. This is as though the author were holding a monologue whereas, it ought to be a dialogue, and a dialogue, too in which he must express himself all the more clearly inasmuch as he cannot hear the questions of the interlocutor.')

আত্মপীড়ন প্ৰৱৃত্তি (Masochism)

নিজকে মানসিক বা শাৰীৰিক কষ্ট দি তৃপ্তি লাভ কৰাৰ প্ৰৱৃত্তিকে আত্মপীড়ন প্ৰৱৃত্তি বোলা হয়। এনে প্ৰৱৃত্তিৰ প্ৰবণতাই ব্যক্তিৰ স্বভাৱৰ বিকৃতি সূচায়। আত্মপীড়নৰ প্ৰৱৃত্তি অত্যন্ত সূক্ষ্মৰূপত ব্যক্তিৰ সাধাৰণ ব্যৱহাৰতো ফুটি ওলায়। ফ্ৰয়েডৰ মতে আত্মপীড়ন তিনি প্ৰকাৰৰ : কামবৃত্তিবিষয়ক, জৈৱ আৰু নৈতিক। কামবৃত্তিবিষয়ক আত্মপীড়ন স্নায়বিক বিকৃতিগ্ৰস্ত লোকৰ আচৰণত দেখা যায় ; এনে ব্যক্তিয়ে নিজক কষ্ট দি নিজৰ প্ৰতি কঠোৰ ব্যৱহাৰ কৰি তৃপ্তি লাভ কৰে। এনে ব্যৱহাৰ কেৱল যৌন ব্যাপাৰতে আবদ্ধ নহয় ; অন্যান্য কাৰ্য্যতো ই অব্যক্ত ৰূপত থকা দেখা যায়। জৈৱ আত্মপীড়ন জীৱভাৱৰ বিশেষত্বসূচক। আনৰ বাবে ভাগ আৰু কষ্ট স্বীকাৰ কৰি তাতেই তৃপ্তি লাভ কৰাৰ প্ৰৱৃত্তি জীৱভাৱৰ বৈশিষ্ট্য। নৈতিক আত্মপীড়ন ব্যক্তিৰ অধেতুক অপবাধবোধত স্পষ্ট হয় ; ব্যক্তিয়ে অকাৰণতে নিজক কিবা প্ৰকাৰে

অপৰাধী বুলি ভাবি কষ্ট পায়। ইয়াবদ্বাৰা ব্যক্তিৰ অচেতন বাসনা-বিশেষ তৃপ্ত হয় বুলি বহুতে ক'ব খোজে। আত্মপীড়ন প্ৰকৃতিৰ অসলস্বনত বহুতো গল্প-উপন্যাসৰ সৃষ্টি হৈছে।

আদৰ্শবাদ (Idealism)

সাহিত্যত আদৰ্শবাদ কথাৰাৰ এইকেইটা অৰ্থত প্ৰয়োগ হয় :

- (১) যি কোনো শিল্পসৃষ্টিত নৈতিক আদৰ্শৰ পৰিপোষণ ;
- (২) ব্যক্তিৰ আধ্যাত্মিক সত্তাৰ স্বীকৰণ আৰু তাৰ ভিত্তিত জীৱনৰ চিত্ৰ কপায়ণ ;
- (৩) বাস্তৱায়ুগ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ পৰিবৰ্তে আদৰ্শনিষ্ঠ চৰিত্ৰচিত্ৰণ,
- (৪) আশাবাদী পৰিণাম প্ৰতিষ্ঠা।

আদৰ্শ বিচাৰ (Poetic justice)

সপ্তদশ শতিকাত ইংৰাজ সমালোচক টমাছ বাইমাৰে এই কথাৰাৰ প্ৰথমে প্ৰয়োগ কৰিছিল। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল দোষজনভিত্তিক শাস্তিদান বা পুৰস্কৃতকৰণ। এই আদৰ্শত গুৰুত্ব আৰোপ কৰাসকলে ক'ব খোজে যে সাহিত্যৰ জগতখন সাহিত্যিকৰ নিজৰ সৃষ্টি আৰু তাত নৈতিকতাৰ উচ্চ আদৰ্শ বক্ষিত হোৱা বাঞ্ছনীয়। এই আদৰ্শৰ যতে সাহিত্যৰ জগতত সজনে পুৰস্কাৰ আৰু অসজনে যাদযাৰ পাব লাগে (জীৱনত অৱশ্যে সদায় এনে নহয়, কিন্তু সেই কথা বিচাৰা নহয়)। সাধাৰণতে এই আদৰ্শবদ্বাৰা বুজা যায় কোনো নাটক, উপন্যাস বা অন্য কোনো বৃত্তান্তৰ সেই পৰিণতি, যি ন্যায়সিদ্ধ আৰু সম্পূৰ্ণকৈ লেখকৰ উদ্দেশ্য-প্ৰণোদিত। ইংৰাজ কবি পোপে ডেণ্ডৰ 'Dunciad' নামৰ কিতাপত লিখিছিল বোলে আদৰ্শ বিচাৰৰ তুলাচনীয় সত্যক সোধৰ জোৰত জোখা হয় :

Poetic justice, with her lifted scale,
Where, in nice balance, truth with gold she weighs,
And solid pudding against empty praise.

আদৰ্শ বিচাৰ বাস্তৱৰ লগত সংগতিবিহীন। এই আদৰ্শ আখৰে আখৰে মানি চলিলে ট্ৰেজিক দুৰ্ভোগৰ কণায় স্তব্ধ নহ'বই।

আদৰ্শীকৰণ (Idealization)

বাস্তৱক তাৰ নিজৰ কণত গ্ৰহণ নকৰি উচ্চতৰ পৰ্যায়ত কোনো কল্পিত কণত তাৰ কণায়ণকে আদৰ্শীকৰণ বোলা হয়। আদৰ্শীকৰণত ঔচিত্য আৰু উৎকৰ্ষৰ তাৰ সদায় নিহিত থাকে, অৰ্থাৎ কোনো এটা বিষয় তাৰ বাস্তৱকণত নঠৈ অন্য প্ৰকাৰে হোৱা হ'লেহে ভাল হ'লহেঁতেন (অৰ্থাৎ তেনেদৰে হোৱাহে উচিত হ'লহেঁতেন আৰু তাতেহে তাৰ উৎকৰ্ষ প্ৰতিফলিত হ'লহেঁতেন)—এই তাৰ আদৰ্শীকৰণৰ মূল কথা। অৰ্থাৎ বাস্তৱক উন্নততৰ আৰু মহীয়ান কণত প্ৰকাশ কৰাৰ আকাংক্ষাই আদৰ্শীকৰণৰ গুৰি কথা।

ইংৰাজীত আদৰ্শীকৰণ বুলিলে মানসীকৰণো বুজায়। কোনো এটা বিষয়ক তাৰ পাৰ্থিৱ আৰু স্থূল স্তৰবৰণা উন্নীত কৰি মানসিক স্তৰলৈ লৈ যোৱাটোও কলাৰ অন্যতম উদ্দেশ্যবুলি স্বীকৃত হৈছে। বস্তুৰ মানসিককণৰ উপলব্ধিয়ে বাস্তৱিক আনন্দ দান কৰে।

আদিমতাপ্ৰীতি (Primitivism)

সভ্যতা-সংস্কৃতি, সামাজিক অহুশাসন আৰু যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ বিভিন্ন উপাদানৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত জীৱনপদ্ধতিৰ পৰিবৰ্তে (অৰ্থাৎ যি মানুহৰ উদ্ধাৱনী দক্ষতা আৰু যুক্তিসিদ্ধতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়) যি স্বাভাৱিক আৰু আদিম, তাৰ প্ৰতি আসক্তিকেই আদিমতাপ্ৰীতি বুলি বুজা যায়। যুক্তিবাদৰ পৰিবৰ্তে প্ৰযুক্তিপৰায়ণতা, কৃত্ৰিমভাৱে সজোৱা উদ্যানাদিৰ পৰিবেশতকৈ প্ৰাকৃতিক অৰণ্যাদিৰ প্ৰতি আৰু যুক্তি আৰু বিধিবদ্ধতাতকৈ ভাবানুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ প্ৰতি অধিক আকৰ্ষণ আদিমতাপ্ৰীতিৰ অন্যায় লক্ষণ। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ 'Noble Savage'ৰ অৰ্থ যি ধাৰণা সিও আদিমতাবাদৰে অন্তৰ্গত।

আদিৰূপ, মূল আদৰ্শ (Archetype)

ইয়াৰ প্ৰধান অৰ্থ হ'ল মূল আৰ্হি বা আদিম ৰূপ (original form)

যাব অক্ষুব্ধত তদ্রূপ কিবা এটাৰ সৃষ্টি হয় বা য'বপৰা তদ্রূপ কিবা এটা বিকশিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, খ্ৰিষ্টিয়ানসকলৰ এই বিশ্বাসৰ কথা ক'ব পাৰি: তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে যে বাইবেলকথিত আত্মৰ অবাধাতাই সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ হৃৎ-কটক মূল। সেইদৰেই, হেকলেই ব্ৰিটিছ প্ৰতিনিধি সভাক প্ৰতিনিধি সভামাত্ৰৰে মূল আদৰ্শ (Mother of Parliament) বুলি অভিহিত কৰিছিল।

যুগ্ম (Jung) মনস্তত্ত্বত পূৰ্বপুৰুষপ্ৰদত্ত (inherited) ভাবাদৰ্শ আৰু চিন্তা—যি বাস্তৱ অৱচেতন মনত লুকাই থাকে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়— বুজাবলৈ এই শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। যুগ্মৰ মতে জন্ম, মৃত্যু, প্ৰেৰ আৰু সংগ্ৰাম সামূহিক অৱচেতনৰূপে আমাৰ মজ্জাগত; কাৰণ এইবোৰ আমি উদ্ভৱাধিকাৰসূত্ৰে পাইছোঁ। আদিকল্প কণকল্প আৰু পুৰাণকল্পৰ (myth) লগত সম্পৃক্ত। সাহিত্যত ইয়াৰ সংজ্ঞা এনেদৰে দিয়া হৈছে: 'ই এক প্ৰতীক, সাধাৰণতে এক ভাবমূৰ্ত্তি, আৰু সাহিত্যত ইয়াৰ ইমান সঘন প্ৰয়োগ হয় যে তাক আমি আমাৰ সামগ্ৰিক সাহিত্যিক অভিজ্ঞতাৰ এটা উদাহৰণ বুলি চিহ্নিত কৰিব পাৰোঁ'। ('a symbol, usually an image, which recurs often enough in literature to be recognizable as an element of one's literary experience as a whole')। চক'ল্লিহে অন্ধতা, পিতৃঘাত, পৰদাবগামিতা আৰু ভ্ৰাতৃঘাত—এইকেইটা তেওঁৰ কেইবাখনো নাটকত আদিকল্পৰ সমাহাৰ ('a grouping of archetypes') ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। মিল্টনে তেওঁৰ সৃষ্টি চৰিত্ৰ মানৱক মূল মানৱ (archetypal human being) হিচাপে দেখুৱাইছে।

আধিকাৰিক বস্তু

কোনো কাহিনীৰ বা যুক্তিনিষ্ঠ আলোচনাৰ মূল কথাভাগ; ইয়াৰ অন্য নাম মুখ্য বা মূল কথাবস্তু। কাহিনীৰ বা আলোচনাৰ যি যি ভাগ মূল বিষয়ৰ অংগবিশেষ নহয়, কিন্তু তাৰ লগত পোনপটীয়াকৈ বা আত্মপকীয়াকৈ তড়িত তাক প্ৰাসংগিক কৰাবলৈ বোলা হয়।

আধ্যাত্মিকতা (Spirituality)

পবিত্ৰা সঙ্কীৰ্ণ, আত্মা সঙ্কীৰ্ণ; বৈষয়িকৰ যি বিপৰীত, সেই সঙ্কীৰ্ণ; মনব্ধাৰা বৰ্ণিত (যেনে স্মৃতি, কথন ইত্যাদি)। যুক্তিৰ পৰিবৰ্তে উপলব্ধিৰে আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতাৰ মূল কথা।

আনুভূতিক ভ্ৰান্তি (Affective fallacy)

আনুভূতিক ভ্ৰান্তি কথাৰাৰ 'নতুন সমালোচনা'ৰ পৰা পোৱা। কোনো সাহিত্যকৃতিৰে (সৃষ্টি সাহিত্যই) তাৰ পাঠকৰ ওপৰত পেলোৱা আবেগিক প্ৰভাৱক যদি তাৰ মূল্যায়নৰ বাবে মানদণ্ড হিচাপে লোৱা হয়, তেন্তে সেই (ভ্ৰান্তি বুলি বিবেচিত) পদ্ধতিটোকে আনুভূতিক ভ্ৰান্তি বুলি অভিহিত কৰা হয়। সৃষ্টি কৰ্ম আৰু তাৰ পৰিণাম (বা প্ৰতিক্ৰিয়া) দুয়োটা সুকীয়া বস্তু; কিন্তু এই দুয়োটাৰে যেতিয়া অভিন্ন জ্ঞান কৰা হয়, তেতিয়া বহুতৰ মতে তেনে বিবেচনা ভ্ৰান্তি বুলিয়েই পৰিগণিত হোৱা উচিত, কাৰণ পৰিণামে নিৰ্মিতৰ সামগ্ৰিক জ্ঞান সকলো ক্ষেত্ৰতে নিৰ্দিষ্ট পাবে। এই দৃষ্টিকোণৰপৰা বিবেচনা কৰি এবিধ 'টলৰ catharsis theory' টোক বহুতে আনুভূতিক ভ্ৰান্তিৰ অন্যতম উপযুক্ত নিদৰ্শন বুলি ক'ব খোজে।

আনুভূতিক ভ্ৰান্তিৰ কথা কোৱাসকলৰ মতে মাৰ্ক টোৱেইনৰ 'হেক্‌ল-বাৰি ফিন' কিতাপখন তাৰ স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্যবহাৰাহে বিচাৰ্হা; দাসত্বৰ বিষয়ে পাঠকৰ ধাৰণা ই কিতাবে প্ৰভাৱান্বিত কৰে তাৰহাৰা নহয়। কিন্তু প্ৰভাৱৰ কথাটো উপেক্ষণীয় নহয়। পাঠকৰ অন্তৰ আলোড়িত কৰিব পৰা বা নোৱৰাটো যি কোনো সৃষ্টিশিল্পৰে গুণাগুণৰ ভিতৰত পৰিব।

আবৃত্তি (Recitation)

(ক) কোনো বচনাৰ—গদা বা কাব্যৰ, ঘাটকৈ কাব্যৰ—মূললিখ পঠন। (খ) প্ৰাচীন কালত শিক্ষা যেতিয়া আছিল সম্পূৰ্ণৰূপে গুৰু-মুখী, তেতিয়া তলোৱনৰ অধিনকলে আবৃত্তিকেই জ্ঞানৰ পুৰুষাংকন সংৰক্ষণ আৰু বিস্তাৰৰ একমাত্ৰ উপায় হিচাপে গণ্য কৰিছিল। আবৃত্তি এই অৰ্থত উপযুক্ত পঠি।

আবৃত্তি এনে হোৱা উচিত যাতে তাৰহাৰা প্ৰোভাৱ চিত্ত আবৃত্ত

বিষয়ত নিমগ্ন হয় আৰু তাৰপৰা তেওঁ আনন্দ লাভ কৰিব পাৰে। পাঠবিশেষত থকা পৰিস্থিতিৰ বিষয়ে তাৰ আত্মতীৰপৰাই শ্রোতা সন্মতিকভাৱে অনুগত হ'ব পাৰিব লাগে।

আবণ্যক

আবণ্যকৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ, অবণ্যত পাঠ্য ব্ৰাহ্মণৰ অংশবিশেষ। 'সেন্নঃ ষডধাৰ্য্যাবণোহনৃচামানত্বাদাবণ্যম' (বৃহদাবণ্যক)। বেদৰ ব্ৰাহ্মণ-সমূহৰ য'ত কৰ্ম আৰু জ্ঞান সম্পৰ্কীয় আলোচনা হৈছে, সেয়ে আবণ্যক নামে পৰিচিত। আবণ্যকবোৰৰ শেষ শব্দৰ নাম উপনিষদ। ইবোৰ গদ্যত ৰচিত। বেদৰ যিমানবোৰ ব্ৰাহ্মণ আৰু ব্ৰাহ্মণবোৰৰ যতবোৰ ভাগ আছে, আবণ্যকৰ সংখ্যাও সিমানে। আবণ্যকবোৰৰ আলোচনাবোৰ মূলতঃ ৰহস্যবাদী। আৰ্য্যতীৰ্য্য দৰ্শনৰ ঐতিহাসত ইবোৰে বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। ঐতিহাসিকাবণ্যক, তৈত্তিৰীয়াবণ্যক আৰু বৃহদাবণ্যক এসিদ্ধ

আৰ্য্যাবৃত্ত

যাত্ৰাবৃত্তবিশেষ। ইয়াৰ প্ৰথম আৰু তৃতীয় পাদত বাৰ যাত্ৰা, দ্বিতীয় পাদত ওঠৰ-যাত্ৰা আৰু চতুৰ্থ পাদত পোন্ধৰ যাত্ৰা থাকে। উদাহৰণ, যেনে—

১২

১৮

সুভগসলিলাবগাহা/পাটলসংসৰ্গ সুৰভিবনবাতঃ।

১২

১৫

প্ৰজ্ঞাস্থলভনিদ্রা/দিবসঃ পৰিধামবয়সীয়াঃ ॥

—'শকুন্তলা', ১৩

আৰ্য্যপ্ৰয়োগ

কেতিয়াবা কেতিয়াবা, ব্যাকৰণৰ কটকটীয়া নিয়ম ভংগ কৰি কোনো কোনো শব্দৰ প্ৰয়োগ হোৱাৰ, বা বাক্য ৰচিত হোৱাৰ উদাহৰণ আছে। কোনো বিদগ্ধ লোকে ঠেকাকৃতভাৱে বা অনবধানবশতঃ তেনে প্ৰয়োগ কৰিছিল। বিদগ্ধ জনৰ [অৰ্থাৎ অবি জ্ঞানীৰ, ৰহিবপৰা; আৰ্য্য (বিশ)], তেনে প্ৰয়োগকে আনোও অনুসৰণ কৰিলে। কদমত ব্যাকৰণবিকল্প অসামান্য

প্ৰয়োগ একোটাৰ প্ৰচলন হ'ল। এনে প্ৰয়োগকে আৰ্হিপ্ৰয়োগ বোলে। এনে প্ৰয়োগ সংখ্যাত তাকবাৰা, কিন্তু ভাষাৰ শৃংখলাৰ খাতিৰত সাধাৰণ-ভনে তাকো প্ৰয়োগ নকৰাই বাহুনিয়।

আন্নবনি (Irony)

কোনো শব্দ বা প্ৰকাশভংগীৰ, প্ৰয়োগবিশেষে তাৰ অতীৰ্ক অৰ্থ যদি বাচ্যাৰ্থৰ বিপৰীত হয় তাক আন্নবনি বোলা হয়। ইয়াক বাচিক আন্নবনি (verbal irony) বোলা হয়।

নাটকীয় আন্নবনিৰ যোগেদি কোনো চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া বক্তব্য, আৰু সেই চৰিত্ৰই তাৰ কি অৰ্থ কৰে, আৰু নাট্যকাৰে তাক কি উদ্দেশ্যত প্ৰয়োগ কৰে— তাৰ মাজত বিসংগতি দেখুওৱা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, মিল্টনৰ মহাকাব্যত যেতিয়া চৰতানে ইজক নিষিদ্ধ ফল খাবলৈ মান্তি কৰাইছে, তেতিয়া পাঠকে জানে যে মিল্টন সেই কাৰ্য্যৰ বিৰোধী। নাটকীয় আন্নবনিত আকৌ এনেকুৰাণ্ড হয়: কেতিয়াবা কেতিয়াবা একোটা চৰিত্ৰই এনে কেতবোৰ কথা কয় বা কাৰ্য্য কৰে যিবোৰৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্য সেই চৰিত্ৰই ভবাৰ দৰে নহয়, বৰঞ্চ তাৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীতহে। প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্যটো যে বিপৰীত, সেই কথা চৰিত্ৰই নাজানে, কিন্তু দৰ্শকে বা পাঠকে জানে। উদাহৰণস্বৰূপে, অথেল'ই ষ্ট্ৰাগ'ক পৰম বন্ধু বুলি ভাবি লৈ তেওঁক বাবে বাবে সাধুবাদ দিওঁতে তেওঁ নাজানে যে ইয়োগ'ৰ বাৰ্ধাৰ্য্য, প্ৰতিশোধপনায়ণ, দুৰ্জয় ব্যক্তি; কিন্তু পাঠকে বা দৰ্শকে জানে। ইয়োগ'ৰ প্ৰকৃত চৰিত্ৰ অথেল'ৰ ওচৰত যেতিয়া উদঘাটিত হয়, তেতিয়াই তেওঁৰ মোহভংগ হয়। পৰিণতি অভিপ্ৰেত নহৈ তাৰ বিপৰীতহে হ'লে তাক পৰিস্থিতিৰ আন্নবনি আখ্যা দিয়া হয়। 'বোম্বাই-জুলিয়েট' নাটকত ফ্ৰান্সৰ লবেলে প্ৰেমিক দাম্পতীক মাটীৰালৈ পলাই যাবলৈ হুঁবিধা কৰি দিবলৈ পৰিকল্পনা কৰিছিল, কিন্তু তেওঁ ভবামতে কাৰ্য্য নহ'ল, হিতে বিপৰীতহে হ'ল, প্ৰেমিকযুগলৰ হৃদয়তহে তাৰ সমাপ্তি ঘটিল। দৈৱই যেন বিধিপথালি দিলে। সেই সময়ত ফ্ৰান্সৰ লবেলে কৈছিল, 'A greater power than we can contradict hath thwarted our intents'। এনে পৰিস্থিতিক ভাগ্যৰ বিড়ম্বনা বা নিয়তিৰ পৰিহাস বুলিও কোৱা হয় (cosmic irony)।

বোম্বাইক আন্নবনি বুলিলে যি বুজা যায় তাত লেখকে এটা আশ্চৰ্য

সৃষ্টি কৰি পাছত তাক ইচ্ছাকৃতভাৱেই নিবসন কৰে আৰু তাকে কবিবৰ বাবে তেওঁ পূৰ্বোক্ত কথাৰ বিপৰীত কথাৰ অৱতারণা কৰে আৰু পূৰ্বতে যিটো স্তব্ধ কথা কৈ আছিল সেই সুৰো সলনি কৰে ('creates an illusion and then deliberately destroys it by a change of tone, personal comment, or contradictory statement')।

ওপৰত উল্লেখ কৰাকেইটাৰ বাহিৰেও আৱৰণিৰ আৰু অসংখ্য প্ৰকাৰ-ভেদ সম্ভৱপৰ। লেখকৰ সৃষ্টিপ্ৰতিভাৰ ওপৰত সি নিৰ্ভৰশীল।

ইটালিকছ (Italics)

চপা কাৰ্য্যত আঙুলীয়া আখৰৰ প্ৰয়োগ। ইটালিকছত আখৰবোৰ সোঁফালে জমাৎ হেলনীয়া কৈ যোৱা যেন দেখায়। কোনো কথাৰ ওকত বুজাবলৈ দুটা বস্তুৰ মাজৰ পাৰ্থক্য বুজাবলৈ, শব্দবিশেষক নিজকণত বুজাবলৈ ইত্যাদি কাৰ্য্যত ইটালিকছৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। হাতেলিখা বচনাত ইটালিকছৰ কাম শব্দৰ তলত আঁচ টানি কৰা হয়। অলনীয়া বৃত্তৰ পদ্ধতিত ইটালিকছ অদাবৰি প্ৰতিভিত হোৱা নাই।

ইণ্ড'-ইউৰোপীয় (Indo European)

এক নিৰ্দিষ্ট ভাষা-গোষ্ঠী বুজাবৰ বাবে এই প্ৰাৰম্ভ কৰা ব্যৱহাৰ কৰা হয়। জাৰ্মানিক, হেলেনিক, স্লাভিক আৰু ইটালীয় প্ৰশাখাবোৰো ইয়াৰ অন্তৰ্গত। এই গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভুক্ত ভাষাৰ ভিতৰত জাৰ্মান, ইণ্ডিছ, ইংৰাজী, বেলজ, লেটিন, ইটালিয়ান, স্পেনিছ, ফৰাচী, গ্ৰিক, কছ আৰু পোলিছ ভাষা প্ৰধান। এই গোষ্ঠীভুক্ত ভাষাসমূহৰ মাজত জাৰ্মান আৰু অৰ্বৰ সামঞ্জস্য আছে। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষাগোষ্ঠীৰ ভিতৰত ই সৰ্ববৃহৎ।

উৎপত্তিবিদ্য

আচাৰ্য্য ভট্ট শোভটৰ বসসম্পৰ্কীয় সিদ্ধান্তকে উৎপত্তিবিদ্য নামে জনা যায়। শোভটৰ বসসিদ্ধান্তসম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থখন হেৰাই গৈছে, তাৰ অতি চমু সাৰাংশ এটোহে অভিনৱগুপ্তই ভবতৰ বিষয়ে লিখা গ্ৰন্থত উল্লিখিত হৈছে। ভট্ট শোভটৰ মতে বস উৎপাদিত হয়। ভবতৰ 'নিভাবানুভাব

বাৰ্হিত্যবীভাবসংযোগাৎ বসনিপ্পত্তিঃ' এই সূত্ৰৰ 'নিপ্পত্তিঃ'ৰ ঠাইত 'উৎপত্তিঃ'হে হোৱা উচিত বুলি ভট্টলোৱটে যুক্তি দাঙি ধৰে। যুক্তিকাৰণৰা ঘট উৎপাদিত হ'ল; পূৰ্বতে ঘট নাছিল, যুক্তিকাৰে আছিল। এটা বিশেষ প্ৰক্ৰিয়াৰ যোগেদি নি যুক্তিকাৰণৰা কুমাৰে ঘট তৈয়াৰ কৰিলে। যুক্তিকা স্বামী বস্তু, কিন্তু সিয়েই ঘটৰ উৎপত্তি কৰিব নোৱাৰে। তাৰ বাবে এটা প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োজন হয়। ঘটটো উৎপাদিত হয় : সেইদৰে অভিনেতাৰ অভিনয়ৰ যোগেদি সন্দ্বন্দৰ সামাজিকৰ মনত বসব উৎপত্তি হয়। লোৱটেৰ মতে বিভাৰেই বসোৎপত্তিৰ প্ৰত্যক্ষ কাৰণ; বস উৎপাদ্য। ঐতিহাসিক (বা পৌৰাণিক) চৰিত্ৰ বামৰ বনবাস যাত্ৰাৰ অভিনয় হৈছে; দৰ্শকৰ মন ককণ বসত নিমজ্জিত হৈছে। এওঁ ককণ বসৰ সৃষ্টি কৰিলে কোনে? লোৱটেৰ মতে অভিনেতাই; কাৰণ তেওঁ বামৰ দৰে সাজপাৰ কৰি, বনবাসযাত্ৰাৰ প্ৰসংগত বামৰ উক্তি গাই, বামৰ হাব-ভাব আৰু কাৰ্ধ্যৰ নিপুণ অভিনয় কৰি, দৰ্শকৰ মন মুগ্ধ কৰে। ককণ বসৰ আশ্ৰয় ঐতিহাসিক বামৰ চৰিত্ৰত, কিন্তু সি দৰ্শকৰ চিত্তত উৎপাদিত হয় অভিনয়ৰদ্বাৰা। সেয়ে সংক্ষেপে উৎপত্তিবাদ। কিন্তু বসসৃষ্টিৰ এওঁ ব্যাখ্যা সৰ্বজনস্বীকৃত নহয়। প্ৰথমতে প্ৰশ্ন হয়, যদি নায়কহে (অৰ্থাৎ ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ বাম, সীতা, দুৰ্গা বা শকুন্তলাঃ) বসৰ আশ্ৰয় তেন্তে বসানুভূতিৰ যি মানসিক অবস্থা, সেটোটা অভিনেতালৈ স্থানান্তৰিত হয় কেনেকৈ? আৰু যি অনুভূতি অভিনেতাৰ নিজৰ নহয়, তাৰদ্বাৰা সামাজিকেই বা আগুত হয় কেনেকৈ? সামাজিকে জানে যে অভিনেতাই বামৰ চৰিত্ৰৰ অভিনয়হে কৰিছে, অভিনীত ভাব-অনুভূতি অভিনেতাৰ নিজৰ নহয়। এই ধাৰণাই সামাজিকৰ মনত সামান্যতম বসোৎপত্তিও কৰাব নোৱাৰে। উৎপত্তিবাদৰ বিৰোধীসকলে এনেধৰণৰ যুক্তিৰ অবতারণা কৰি এই মতবাদ ভাঙ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়।

উদাত্ত

বৰ্ণ বা স্বৰৰ প্ৰকৃতিবিশেষ। উদাত্ত স্বৰ হ'ল উচ্চ স্বৰ।

উদ্দেশ্যধৰ্মী সাহিত্য

যি সাহিত্যকৰ্মৰদ্বাৰা কোনে বিশেষ উদ্দেশ্য সাধনৰ বাবে জনহত

প্ৰভাৱান্বিত কবিবলৈ যত্ন কৰা হয়, তাকে উদ্দেশ্যধৰ্মী সাহিত্য বোলা হয়। বাৰ্জনৈতিক, সমাজনৈতিক, স্বৰ্গনৈতিক নৈতিক, ধৰ্মীয় উত্থাদি বিষয়ত পাঠকৰ চিন্তাৰ ধাৰা লেখকৰ চিন্তাৰ অনুকূলে বোকাবলৈ এনে সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, য়াপ্টন চিনক্লেয়াৰৰ উপন্যাস-সমূহত সমাজবাদ প্ৰচাৰৰ কথা কোৱা হৈছে। জৰ্জ বার্নাৰ্ড শ্বাৰ নাটকসমূহো উদ্দেশ্যধৰ্মী—নিজৰ বিভিন্ন চিন্তা প্ৰকাশ কৰাৰ আছিল; চিচাপে তেওঁ নাটকবোৰ লিখিছে। ডিকেঞ্চ উপন্যাসবোৰো এইজাতীয় সৃষ্টি—তেওঁৰ সময়সময়ক ইংলেণ্ডৰ বহুতো সামাজিক প্ৰৱণতা আৰু দুৰ্নীতিৰ বিষয়ে সমাজক জগাই তুলিবলৈ উপন্যাসসমূহত তেওঁ বহুপৰচেষ্টা কৰিছে। সেটদৰেই, ইবচেন আৰু গলছবাৰ্ডিৰ নাটকবোৰো উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত। নাটকৰ যোগেদি মানৱিকতাবাদী ভাৱচিন্তাৰ বিস্তাৰ ঘটাবলৈ এওঁলোকে যত্ন কৰিছিল।

উদ্দেশ্যধৰ্মী বচনাত লেখকৰ উদ্দেশ্যধৰ্মীতাই, বচনাৰ সাহিত্যগুণ-বিশিষ্টতাৰ ওপৰত অৰ্থাৎ প্ৰাধান্য লাভ কৰিলে তেনে বচনা সাহিত্য চিচাপে নিম্ন মানৰ হয়। কিন্তু উদ্দেশ্যধৰ্মী সাহিত্যমাত্ৰেই নিম্নগুণৰ নহয়: গলছবাৰ্ডি আৰু ইবচেনেই ইয়াৰ সাক্ষী।

বহুতো সময়ত সাহিত্যক উগ্ৰ বাৰ্জনৈতিক মতবাদ (কেতিয়াবা কেতিয়াবা সামাজিক মতবাদো) প্ৰচাৰৰ আছিল, চিচাপে বাৰতা কৰা দেখা গৈছে। শাসনাধিষ্ঠিত দলে বা ব্যক্তিবিশেষে নিজৰ একচ্ছত্ৰী কৰ্তৃত্ব বজাই ৰাখিবৰ বাবে, বা দলীয় মতবাদ প্ৰচাৰ কৰাৰ বাবে সাহিত্যৰ আশ্ৰয় লয়। এনে বচনাক উদ্দেশ্যধৰ্মী বুলি প্ৰচাৰধৰ্মী বোলাহে যুগত। প্ৰচাৰধৰ্মী বচনাৰ সাহিত্যিক মান নগণ্য আৰু ই চিহ্নস্বৰূপ সাহিত্যৰ পৰ্যায়লৈ উঠিব নোৱাৰে।

উদ্ধৃতি (Quotation)

নিজকথাৰ সত্যতা, যথার্থতা বা শুদ্ধ প্ৰতিপন্ন কৰিবৰ বাবে বা কোনো বিষয়ৰ উদাহৰণস্বৰূপে যেতিয়া এজন লেখকে তেওঁতকৈ অধিক অভিজ্ঞ বা অধিক বিশাৰদ বুলি স্বীকৃত লোকৰ কথা ব্যৱহাৰ কৰে, তেনে কথাকে উদ্ধৃতি বোলা হয় আৰু পঢ়বাচৰ ইয়াক উদ্ধৃতিৰূপে চিহ্নিত কৰা হয়। বহুতো সময়ত লেখকে একোটা কথা নিজৰ কথাবে

কবিতাকৈ, আনৰ কথাবোৰে অধিক স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সহজ বুলি
 ভাবে। তেনে ক্ষেত্ৰতো উদ্ধৃতিৰ প্ৰয়োগ হয়।

উদ্ধৃতিৰ প্ৰয়োগত মন কৰিব লাগে যাতে উদ্ধৃত কথাৰ কোনো
 সালসলনি কৰা নহয়, প্ৰয়োগ স্থানত যাতে সি অবাঞ্ছনীয় নহয়, আৰু
 তাৰ প্ৰসংগ সংগতি যাতে অবাঞ্ছিত বয়। বিনা প্ৰয়োজনত উদ্ধৃতিৰ
 প্ৰয়োগ অনুচিত। বহুতো লেখক-সমালোচকে উদ্ধৃতিৰ বাপক প্ৰয়োগ-
 দ্বাৰা নিজৰ অধ্যয়নৰ বিস্তৃতি যহাবলৈ যায়, কিন্তু মনত বখা কৰ্তব্য
 যে উদ্ধৃতিৰ বাপক প্ৰয়োগ পাণ্ডিত্য-পৰিচায়ক নহয়। উদ্ধৃতি পেঙব
 (crutch) দৰে। নিজ ভবিত থিয় দি যাতায়াতকাৰে বোজ কাঢ়িব
 পৰাজনে পেঙব সহায় নলয়।

উদ্ভট ধাৰণা (Conceit)

দেখাত বিপৰীত, অৰ্থাৎ সাধাৰণ গুণ বিবৰ্জিত, একাধিক বিষয়ৰ
 যাজ্ঞ কৰা কষ্টকল্পিত তুলনাকে উদ্ভট ধাৰণা বা নবোদ্ভাবন বোলা
 হয়। অন্যাকথাত, য'ত সাদৃশ্যৰ কোনো যুক্তি নাই অথচ সাদৃশ্য স্থাপন
 কৰা তৈছে সেয়ে উদ্ভট ধাৰণা বা চিন্তা। Metaphysical Poetryত
 ইয়াৰ প্ৰয়োগ সৰ্বাধিক। 'ৰোমিঅ' আৰু জুলিয়েট' নাটকত (৩, ৬.
 ৩০-৩১) ছেব্লিয়েবে কৈছে: 'উদ্ভট ধাৰণা একোটা ভাব পৰিবাহক
 ভাষাতকৈ অধিক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ; অৰ্থগভীৰতাহে ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য, কাব্য-
 শোভাকৰণ নহয়।'

('Conceit, more rich in matter than in words,
 Brags of his substance, not of ornament.')

উদ্ভট পদ্য (Nonsense verse)

অৰ্থসংগতিবিহীন, লঘু, চুটি বচন; আউলীয়া কথা। ইয়াক
 এনেভাবে বচনা কৰা যায় যে এবাৰ বা দুবাৰ গালেই ই মনত বৈ
 যায়; ই প্ৰায়ে বসাল আৰু কৌতুকপূৰ্ণ হয়। ইয়াত বাৰংবৰ বহুতো
 লঘু অভিধানত পোৱা নাযায়, লেখকে নিজেই তাক উদ্ভাবন কৰে।
 লুই কেবল আৰু এডৱাৰ্ড লিয়েবৰ উদ্ভট পদ্য বিখ্যাত। ইয়াৰ অসংখ্য
 নিৰ্দেশনাকৰণে তলৰ শ্ৰবকটো উল্লেখ কৰিব পাৰি:

জোন ভাইটি নমস্কাৰ
 তুমি ইমান পৰিষ্কাৰ
 তোমাৰ চোলাত ইন্দ্রি
 ওমবাও সিং মিল্লি । (নৰকান্ত বৰুৱা)

উপকথা

‘উপকথা’ৰ আভিধানিক অৰ্থ ‘সজ্ঞা আখ্যান’ (হেমকোষ)। অৰ্থাত্ত, অপ্রধান বা চুটি আখ্যানিক উপকথা বোলা যায়। ‘উপকথা’ৰ বিষয় মনোৰঞ্জন বিচিত্র ঘটনা। তাত ভূত, প্ৰেত, দেৱ, দানৱ থাকিব পাৰে; কিন্তু সাধাৰণতঃ পুৰাণ কাহিনীক উপকথা বোলা নাযায়।’

(শুকুমাৰ সেন)

ইংৰাজীক উপকথাক fables বা animal tales) বোলা হয়। জীৱ-জন্তু, পত্ন-পক্ষীৰ চৰিত্তপ্ৰধান কাহিনী উপকথাৰ ভিতৰত পৰে। ‘পঞ্চতন্ত্ৰ’ৰ সাধুৰোৰ ভাবভীৰ উপকথাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন; এইবোৰ গল্পত পত্ন-পক্ষীৰ আচৰণ ইত্যৰ প্ৰাণীৰ দৰে নহয়, মানুহৰ দৰে। বিভিন্ন দেশৰ উপকথাবোৰৰ ভিতৰত ঠাই পোৱা জন্তুৰ ভিতৰত পিৰাল আৰু পক্ষীৰ ভিতৰত কাউৰী অন্যতম প্ৰধান চৰিত। দুয়োটা চৰিত্ৰই চকুৰতাব প্ৰভাৱক। বাইটক ‘পঞ্চতন্ত্ৰ’ৰ প্ৰভাৱৰ ফলতেই অসমীয়া সাহিত্যতো সাধুকথা আৰু ‘গল্পত এই দুটা চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। ‘পঞ্চতন্ত্ৰ’ৰ কাহিনীবোৰ প্ৰধানতঃ পত্ন-পক্ষীৰ চ’লেও ‘তাত যাজে যাজে মানৱ চৰিত্ৰৰে’; বাইটক বোৰা, নাপিত, দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণ ইত্যাদিৰ উপস্থাপন কৰা দেখা যায়। ইছনৰ উপকথাবোৰো সুপ্ৰসিদ্ধ।

উপকথাৰ আলোচনাৰ সন্দৰ্ভত আমি যথা যুগৰ ইউৰোপৰ বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত Bestiary-বোৰৰ সৈতে মনত পেল’ব পাৰোঁ।

উপনিষদ

উপনিষদ শব্দৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ হ’ল—উপ সন্নিপং নৱতি ইতি উপ-নি-ষন্ + কিপ্ = উপনিষদ, অৰ্থাৎ যি উদ্ধাৰলোচনাৰদ্বাৰা ভগবৎপ্ৰাপ্তি ঘটে, সেয়ে উপনিষদ

উপন্যাস তমাস্থানং ব্ৰহ্মপান্তুৰ্যং যতঃ ।

নিহত্যাবিদ্যাং তজ্জং চ তস্মাদুপনিষদুবেৎ ॥

বৈদিক যুগত শিৰাই গুৰুগৃহত বা গুৰুৰ আশ্ৰমত থাকি বিদ্যা লাভ কৰিছিল। যি ঠাইত বহি তেওঁলোকে ভগবৎ-প্ৰকৃতি সন্মুখে আলোচনা কৰিছিল সেই ঠাইকে উপনিষদ বোলা হৈছিল। কালক্ৰমত সেই ঠাইত হোৱা তত্ত্বালোচনাকে উপনিষদ বোলা হ'ল। উপনিষদ-বিলাক ব্ৰাহ্মণ গ্ৰন্থৰ শেষ ভাগ, ইবোৰ বেদৰ জ্ঞানকাণ্ডৰ অন্তৰ্ভুক্ত। ঋক্, সাম, যজুঃ আৰু অথৰ্ব, প্ৰত্যেকখন বেদৰে অন্তৰ্গত উপনিষদ আছে। আটাইবোৰ উপনিষদ একে সময়ৰ বচনা নহয়, বিভিন্ন কালৰ বচনা। ইবোৰৰ কিছুমান পদ্যত, কিছুমান গদ্যত আৰু কিছুমান গদ্য-পদ্য উভয়তে বৰ্ণিত।

উপনিষদবিলাক ভগবৎ প্ৰকৃতি, আত্মা, মায়া, অবিদ্যা, আত্মা-পৰমাত্মাৰ সন্মুখ, মায়-প্ৰপঞ্চ ইত্যাদি সন্মুখে গভীৰ তত্ত্বমূলক কথাৰ উৰাল। ইবোৰক ভাৰতীয় দৰ্শনৰ উৎস বুলি ক'লে ভুল নহয়।

গভীৰ আৰু জটিল তত্ত্বাবলী উপনিষদবোৰত কপকৰ সহায়েৰে আলোচনা কৰা হৈছে। এনেবোৰ আলোচনা গভীৰ সাহিত্যগুণ সমৃদ্ধ। প্ৰধান উপনিষদকেইখন হ'ল: (১) ঈশোপনিষদ, (২) কেনোপনিষদ, (৩) কঠোপনিষদ, (৪) প্ৰশ্নোপনিষদ, (৫) মুণ্ডকোপনিষদ, (৬) মাণ্ডুকোপনিষদ, (৭) তৈত্তিৰীয়োপনিষদ, (৮) ঐত্ৰয়োপনিষদ, (৯) শ্বেতশ্বাত্বোপনিষদ, (১০) ব্ৰহ্মদৰ্শন্যকোপনিষদ, (১১) ছান্দোগ্যোপনিষদ, (১২) কৌশীতকী উপনিষদ।

উপন্যাস

উপন্যাস গদ্যসাহিত্যৰ অন্যতম প্ৰকাৰ। কোনো কাল্পনিক কাহিনীক আশ্ৰয় কৰি বা অতীত কাহিনীক কল্পনাৰ বহুপথে উজ্জীৱিত কৰি এক বা একাধিক চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা প্ৰবাহৰ জৰিয়তে মানৱ জীৱনৰ কপায়ণ গদ্যসাহিত্যৰ যিটো বিভাগত কৰা হয়, তাকে উপন্যাস বোলা হয়। উপন্যাস শব্দৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ কি হ'ব, সেই বিতৰ্কমূলক প্ৰশ্নৰ প্ৰত্যুত্তাৰ নকৰি এই কথা মনত ৰাখিলেই যথেষ্ট হ'ব যে ইংৰাজী novel

আৰু fiction শব্দৰ সমার্থক হিচাপে 'উপন্যাস' শব্দ গ্ৰহণ কৰা হৈছে। উপন্যাসৰ প্ৰতি কেতিয়াবা সংল, কেতিয়াবা জটিল। বহুতো সময়ত আকৌ বাস্তৱ পৰিস্থিতি একোটাকৈ সজা কথা যেনকৈ দেখুৱাই উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু কৰা হয়।

উপন্যাসৰ বিষয়ে মূল কথাকেইটা ওপৰৰ বাক্যকেইটাই সামৰি ল'লেও সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ জনপ্ৰিয় এক প্ৰশাখা হিচাপে উপন্যাসৰ বিষয়ে সমাক ধাৰণা এটা মাত্ৰ ওপৰৰ বাক্যকেইটাই দিব নোৱাৰে।

সাহিত্যৰ এই বিভাগটো কবিতা, কাহিনী, নাটক, আখ্যানিক আদিৰ ভুলনাত নতুন। কিন্তু দেখা গৈছে যে বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যত ই ক্ৰমগতভাৱে ক্ৰমবিকাশ লাভ কৰিছে আৰু কোনো ধাৰাবদ্ধ গতিত ই বান্ধ খাই বোৱা নাই।

উপন্যাস বুলিলে আমি যি বুজোঁ, সি ইংৰাজী সাহিত্যত চেমুয়েল বিচাৰ্ডচনৰ 'পমেলা' (১৭৪০) নামৰ উপন্যাসখনৰ দিনৰপৰাহে, অৰ্থাৎ ঠাৱৰ শতিকাবৰ্ষৰো প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। ইংৰাজ শিকাৰ প্ৰভাৱত সাহিত্যৰ আন বেলেগ বেলেগ বিভাগ জনপ্ৰিয় হৈ উঠাৰ উপন্যাসে। উনৈছ শতাব্দীতহে আমাৰ দেশত জনপ্ৰিয় হৈ উঠে।

বহুতে ক'ব খোজে যে উপন্যাস কলেবৰত ইমান অনিৰ্দিষ্ট যে ইয়াক সাহিত্যৰ এক বিশেষ ৰূপ বুলি নিৰ্ণয় কৰা সহজ নহয়। উপন্যাস এখনত কিমান চৰিত্ৰ থাকিব লাগিব সেই কথা নিৰ্দিষ্ট নহয়; সেইদৰেই কাহিনীটো বা বৃত্তটো (plot) কিমান দীঘল হ'ব, তাক কোনেও আগতে ঠিক কৰি দিব নোৱাৰে। কিছুমান উপন্যাস কলেবৰত ইমান ডাঙৰ যে তাক একাদিক ৰূপতহে প্ৰকাশ কৰিব লগা হয়। কিন্তু এটা কথা এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে মাত্ৰ ধাৰাবাহিক কাহিনী নহৈ, আঁঠু বুলি বীৰুত হ'বলৈ হ'লে উপন্যাস এখনৰ দৈৰ্ঘ্য সম্বন্ধে লেখকৰ যত্নাৱধান থাকিব লাগিব।

সাহিত্যৰ বিশিষ্ট বিভাগ হিচাপে বিভিন্ন ভাষাত উপন্যাসৰ উত্তৰোত্তৰ বিকাশ ঘটিব লাগিছে। ইয়াৰ বিষয়ভিত্তিক শ্ৰেণীবিভাজনো আজিকালি কৰা হৈছে। এটা কথা মনত ৰখা উচিত যে উপন্যাসৰ কাহিনীটো কাল্পনিক হ'লেও সি বাস্তৱজীৱনৰ কোনো পৰিস্থিতিৰ আশ্ৰয় কৰিহে গঢ়ি উঠে। গতিকে উপন্যাসত কল্পিত কাহিনীৰ বোগেদিত বাস্তৱ

কপালপৰ হস্ত, প্ৰতিফলন ঘটে। সাধাৰণতে উপন্যাসৰ লেখক তেওঁৰ সময়কালীন পৰিস্থিতিতকৈ কপালিত কবাত আঁক তুলিব; অতীত পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি যেন তেওঁৰ আকৰ্ষণ কম। কিন্তু বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ লেখক এই বিষয়ে এক বাতীক্ৰম।

বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি উপন্যাসক এইকেইটা প্ৰধান ভাগত ভগাব পাৰি :

(১) সামাজিক উপন্যাস (২) ঐতিহাসিক উপন্যাস, (৩) কাব্যধৰ্মী উপন্যাস, (৪) মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস আৰু (৫) দুঃসাহসিক কাহিনীৰ উপন্যাস। সমাজৰ দোষ-ক্ৰটি, অবিচাৰ-অনাচাৰ উদ্ঘাটিত কৰি লিখা উপন্যাসবোৰ সাধাৰণতে বক্তোত্তিপূৰ্ণ হয়। চাৰ্লছ ডিকেন্সৰ উপন্যাসবোৰ এই শ্ৰেণীৰ। দুঃসাহসিক কাহিনীপ্ৰধান উপন্যাসবোৰে সাধাৰণতে উচ্চ সাহিত্যিকগুণসম্পন্নতা দাবী কৰিব নোৱাৰে।

সদ্যোজ্জ্বলিত এই শ্ৰেণীবিভাজন কিন্তু কটকটীয়া নহয়। উপন্যাসৰ শ্ৰেণীবিভাজন অনাৱৰ্ণ্যৰূপেও কৰা সম্ভৱপৰ হয়। তত্পৰি ওপৰত উল্লেখ কৰা ভাগকেইটা সম্পূৰ্ণ বৰ্ত্তমানীয়া নহয়। ঐতিহাসিক উপন্যাসক সামাজিক উপন্যাসৰ শ্ৰেণীত সন্মুখাব পাৰি। কাব্যধৰ্মী উপন্যাস মনস্তাত্ত্বিক হ'ব পাৰে। আকৌ, ঐতিহাসিক উপন্যাসতো মনস্তাত্ত্বিক আৰু কাব্যধৰ্মী উপাদানসমূহ সোমাই থাকিব পাৰে।

প্লট আৰু চৰিত্ৰ দুয়োটাই উপন্যাসত প্ৰধান। কিন্তু নাটকৰ দৰে ইয়াত উত্তৰৰ মাজত ভাবসাম্য বন্ধা কৰা দেখা নাযায়, কাৰণ নাটকৰ স্পষ্ট নিয়মনিষ্ঠা (precision) উপন্যাসত নাথাকে। বহুতো উপন্যাসত চৰিত্ৰৰ ওপৰত দিয়া প্ৰাধান্যই কাহিনীভাগ হ্ৰাস কৰে, কিন্তু এই কথা মনত ৰখা দৰকাৰ যে কাহিনীমাত্ৰেই এক বা একাধিক চৰিত্ৰৰ কাহিনী। সেইবাবে, চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ ওপৰত দিয়া গুৰুত্বই কিছুমান উপন্যাসৰ কাহিনীভাগক হ্ৰাস কৰে বুলি ক'লেহে প্ৰকৃত কথা কোৱা হ'ব। ইয়াৰ বিপৰীতে কিছুমান উপন্যাসত চৰিত্ৰাংকন গৌণ হয়, ঘটনা-প্ৰবাহেহে তাত প্ৰাধান্য লাভ কৰে।

ব্যক্তি-ভীৰৱ নানা ব্যক্তি-প্ৰতিষ্ঠা, উদ্যান-পতন, আশা-নিবাশ ইত্যাদিয়েই উপন্যাসৰ সাধাৰণ উপজীব্য। কেতিয়াবা একোটা জনগোষ্ঠীৰ বা একোটা পৰিয়ালৰ কাহিনীও (যেনে—ইংৰাজ লেখক জন গলছবাৰ্ডৰ

কবছাইট পৰিৱালক লৈ লিখা কাহিনী) উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৰূপে গৃহীত হোৱা দেখা গৈছে। আঞ্চলিক উপন্যাসবোৰত এমোজন ব্যক্তিৰ কাহিনীতকৈয়ো একোটা অঞ্চলৰ বা একোটা জনপোন্ধিৰ কথাভহে প্ৰাধান্য দিয়া হয়।

ঐতিহাসিক কোনো চৰিত্ৰ বা কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস বৰ্চিত হয়। অসমীয়া সাহিত্যত বৰ্ত্তমানকালত বৰদলৈৰ 'দন্দুৰা-ছোৱা', বেজবৰুৱাৰ 'পদুম কুঁৱৰী' ইত্যাদি এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস। ইংৰাজী সাহিত্যত চাব ৱ'ল্টাৰ স্কট ঐতিহাসিক উপন্যাসিক হিচাপে প্ৰসিদ্ধ নাম কোনো ঐতিহাসিক ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি বৰ্চিত হৈছে। লেখকৰ সৃজনী প্ৰতিভা এইজাতীয় উপন্যাসত কোনো প্ৰকাৰে সীমিত নহয়। ঐতিহাসিক ঘটনাবলিৰ আঁতৰাল ঠিক বাখি তেওঁ সেই ঘটনাৰ নিজা ব্যাখ্যা দিব পাৰে, বিভিন্ন ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ সম্বন্ধত তেওঁ নতুনকৈ নিৰ্দিষ্ট কৰিব পাৰে। চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ অৱকাশ ইয়াতো পূৰ্ণমাত্ৰাই থাকে। আতীতৰ সমাজ-সভ্যতা এই জাতীয় উপন্যাসত প্ৰতিফলিত হয়।

বিষয় বহুতো বিখ্যাত উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু একে একোটা প্ৰেম-কাহিনী। 'টম ছ্টেৰ' আৰু 'কাৰেনিনা', 'ৱাৰ এণ্ড পিছ', 'ডক্টৰেভাৰ্ভি' 'ফ্ৰাইম এণ্ড পানিছমেট', 'জেন অক্টেব' 'প্ৰাইড এণ্ড প্ৰেজুডিচ', 'হাৰ্ডি' 'দা বিটাৰ্ন অফ্ দা নেটিভ'—প্ৰত্যেকখনেই সুপ্ৰসিদ্ধ প্ৰেম কাহিনী।

যিকোনো ভাষাতেই, সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগৰ তুলনাত উপন্যাসৰ চাহিদা অধিক। ইয়াৰ অন্যতম কাৰণ বোধহয় এয়ে যে উপন্যাসত চিত্ৰিত জগতখন যেন আমাৰ অধিক চিনাকি। তাৰ চৰিত্ৰবোৰ যেন আমাৰ চিনাকি, এনে ভাব পাঠকৰ হয়। ফলত চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰতি পাঠকৰ সহানুভূতিৰ উদ্ৰেক সহজতৰ হয়। তদুপৰি অৰ্ধশিক্ষিত পাঠকেও উপন্যাসৰ কাহিনী এটাত যিমান বস পায়, কবিতা, নাটক আদিত যিমান নাপায়। আকৌ, যিহেতু উপন্যাস বচনাৰ কোনো বিধিবিহীন বীতি-নীতি প্ৰবৰ্ত্তিত হোৱা নাই, যিহেতু ইয়াৰ ৰূপ (form) নিৰ্দিষ্ট আৰু গভাৱগতিকতামুক্ত, সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ ক্ষুৰণৰ অৱকাশ ইয়াত অপৰিসীম।

সাম্প্ৰতিক কালত এক শ্ৰেণীৰ নতুন উপন্যাস লিখা হ'বলৈ ধৰিছে। এনে উপন্যাসত ঐতিহাসিক বা ঘটনাবলি কোনো অতীত যুগক, যেনে—অতীতৰ গ্ৰীচ, বেৰিঙ্গন ইত্যাদি—কল্পনাৰ সহায়ত

পুনৰুজ্জীৱিত কৰা হয়। বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰে সমগোষ্ঠীৰ হ'লেও ই ঠিক বুৰঞ্জীমূলক নহয়, কোনো বিশিষ্ট ঘটনাতকৈ, যুগটোৰ ওপৰতহে ইয়াত অধিক প্ৰাধান্য দিয়া হয়। অতীতৰ যুগমানস এনে উপন্যাসত মূৰ্ত হৈ উঠে। এনে উপন্যাস বচনা কৰিবলৈ লেখকৰ ব্যাপক অধ্যয়ন আৰু অতীত সম্বন্ধে যথার্থ জ্ঞানৰ (sense of the past) নিতান্তই প্ৰয়োজন।

(দ্রষ্টব্য: বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস, মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস, চেতনাপ্ৰবাহধৰ্মী উপন্যাস।)

উপন্যাসিকা (Novelette)

যল্ল পৰিসৰৰ, অৰ্থাৎ চুটি উপন্যাসকে উপন্যাসিকা বোলা হয়। ভল্টেয়াৰৰ 'Candide', ফ্ৰিডেনছনৰ 'Dr. Jekyll and Mr. Hyde', ভাৰ্জিনিয়া ব'লফৰ 'Between the Acts', হেমিংৱেৰ 'The old Man and the Sea', ইয়াৰ উদাহৰণ।

উপভাষা

অঞ্চল বা সম্প্ৰদায়বিশেষে কেতিয়াবা কেতিয়াবা কোনো প্ৰচলিত ভাষাৰ ৰূপ সেই ভাষাবপৰা কিছু বেলেগ হয়। এই আঞ্চলিক বা সম্প্ৰদায়গত ৰূপটোকে বাই ভাষাটোৰ উপভাষা বোলা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, অসমীয়া ভাষাৰ কামৰূপী আৰু গোৱালপাৰীয়া উপভাষালৈ আঙুলিয়াবপৰা যায়। ড. নুকুমাৰ সেনৰ মতে, উপভাষা সম্বন্ধে এইকেইটা সাধাৰণ কথা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া:

(১) কোনো ভাষাৰ বিস্তৃতি যদি ব্যাপক হয়, অৰ্থাৎ সেই ভাষা কৰ্ণাটক লোক সংখ্যাত সৰহ হয় আৰু তেওঁলোক এক বিস্তীৰ্ণ এলেকাত বাস কৰে, তেতিয়া দেখা যায় যে সামাজিক আৰু ভৌগোলিক কাৰণত মূল ভাষাটোৰ কিছু পৰিৱৰ্তন ঘটে। ভাষাটোৰ সেই পৰিৱৰ্তিত ৰূপটোক বাই ভাষাটোৰ উপভাষা বোলা হয়।

(২) প্ৰত্যেক ভাষাৰে প্ৰয়োগত একোটা বাছ খাকে। সাহিত্যত বা বক্তৃত হওঁতে ভাষাই ব্যাকৰণ আৰু অভিধানৰ নিয়ম মানি চলিব

লাগে কিছু উপভাষাত এট বাক্যটো প্ৰায় নাইকিয়াব দৰে আৰু থাকিলেও সি কটকটীয়া নহয়।

(৩) বহুতো সময়ত সাহিত্যত ব্যৱহৃত হৈ হৈ বা অন্য প্ৰকাৰে অস্থগীলিত হৈ একোটা উপভাষাই সাধু ভাষাৰ মৰ্যাদা লাভ কৰে।

(৪) কেতিয়াবা কেতিয়াবা এটা উপভাষাৰ পৰা আন এটা উপভাষাৰ সৃষ্টি হয়।

(৫) কোনো ভাষাগোষ্ঠীৰ পৰা কিছু জনসমষ্টি যদি অন্য ঠাইলৈ গুচি যায় আৰু মূল ভাষাগোষ্ঠীৰ লগত সেই জনসমষ্টিৰ দীৰ্ঘকাল কোনো বাগব্যৱহাৰ নাথাকে, তেন্তে সেই বিচ্ছিন্ন জনসমষ্টিৰ ভাষাই নিজৰ পথত পৰিণতি লাভ কৰি পৰিণত হয়। কাছাৰৰ খিলঞ্জীয়া অসমীয়া লোকৰ ভাষা ইয়াৰ এক ভাল নতুন ভাষাত উদাহৰণ।

উপমা (Simile)

উপমা শব্দৰ অৰ্থ তুলনা। দুই বিভিন্ন বস্তু বা বাক্য বা পৰিস্থিতিৰ মাজত কোনো সাধাৰণ ধৰ্ম বা গুণ বা ক্ৰিয়াবহাৰা যি স্পষ্ট আৰু বৈচিত্ৰ্যজনক সাদৃশ্য দেখুওৱা হয়, তাকে উপমা বোলে।

উপমাৰ উপাদান চাৰিটা :

- (১) উপমেয়—অৰ্থাৎ তুলনাৰ বিষয়, অৰ্থাৎ যাক তুলনা কৰা হয়,
- (২) উপমান—যাৰ লগত তুলনা কৰা হয়,
- (৩) সাধাৰণ ধৰ্ম।
- (৪) তুলনাসূচক শব্দ।

উদাহৰণ :

যোৰ এই হিন্দাখনি জেতুকাপাতৰ দৰে
সেউজীয়া বননিৰ বৰণেৰে ঢকা।

—দুৰ্গা

ইয়াত হিন্দাখনি (উপমেয়), জেতুকাপাত (উপমান), সেউজীয়া বননিৰ বৰণ (সাধাৰণ ধৰ্ম), দৰে (তুলনাসূচক শব্দ)।

আন এটা উদাহৰণ :

ভোম্বাৰ হৃচকু সখি

প্ৰেম সৰোবব

ফুলে তাতে স্নেহ, প্ৰীতি

লাজুকী কমল।

—বসুনাথ চৌধাৰী

ইয়াত, ভোম্বাৰ হৃচকু (উপমেয়), প্ৰেম সৰোবব (উপমান), ফুলে (সাধাৰণ ধৰ্ম), তুলনাসূচক শব্দ উছ।

আই. এ. বিচাৰ্ডছে উপমাৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কত *tenor* আৰু *vehicle* এই শব্দ দুটাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। ইহঁত যথাক্ৰমে উপমেয় আৰু উপমানৰ সমাৰ্থক।

উদাহৰণ : *My love is like a red, red rose. (Burns).* ইয়াত 'My love' উপমেয় (*tenor*), আৰু 'red rose' উপমান (*vehicle*), *redness* সাধাৰণ ধৰ্ম আৰু 'like' তুলনাসূচক শব্দ।

বাক্যলৈকে উপমাক 'অলংকাৰশিৰোবত্ৰ' আখ্যা দিছে :

অলংকাৰশিৰোবত্ৰং সৰ্বস্বং কাব্যাসম্পদম্।

উপমাকবিবংশস্য যাতেবেতি মতিৰ্মম॥

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰমতে উপমাৰ অসংখ্য প্ৰকাৰভেদ আছে। সংস্কৃত কবিসকলৰ ভিতৰত কালিদাসৰ উপমাসমূহেই শ্ৰেষ্ঠ বুলি বিবেচিত হৈছে। সেইবাবেই 'উপমা কালিদাসয়া' বুলি কোৱা হয়। উপমা সম্বন্ধে শ্চপেনহাৱাৰে (*Schopenhauer*) দিয়া এই মন্তব্যটি প্ৰাধিকানযোগ্য :

কোনো দুটা বিষয়ৰ অন্তৰ্নিহিত সম্বন্ধটো পূৰ্বজাত কোনো কথাৰে দেখুৱাই দিয়াতেই উপমা আৰু ৰূপকালংকাৰৰ গুৰুত্ব। আনকি ৰূপকলৈ বিস্তৃত হোৱা বিশদ উপমাবোৰো তেনে সম্বন্ধৰ সবল প্ৰদৰ্শনহে। চিন্তনৰ বিস্তাৰৰ মূলতেও উপমাহে, কাৰণ ইয়াৰ জৰিয়তেহে বিষয়সাদৃশ্যসমূহৰ প্ৰতিষ্ঠা হয়। আকৌ প্ৰকৃতভাৱত বোধশক্তি বুলিলেও এই সম্বন্ধ আবিষ্কাৰৰ ক্ষমতাকে বুজায়.....উপমা আৰু ৰূপকৰ অভিন্নৰূপ আৰু বাধ্যৰ্থ্যই লেখকৰ অগাম্য বুদ্ধিমত্তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে।

এৰিক্ট'টলেও কৈছিল যে বিষয়ৰ মাজৰ সাদৃশ্যোদ্ভাৱনৰ ক্ষমতা প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক আৰু ই আত্মাশলভা নহয়। (সংক্ষিপ্ত ভাবানুবাদ)

('Metaphors and similes are of great value in so far as they explain an unknown relation by a known one. Even the most detailed simile which grows into a parable or an allegory is nothing more than the exhibition of some relation in its simplest, most visible and palpable form. The growth of ideas rests, at bottom, upon similes, because ideas arise by a process of combining the similarities and neglecting the differences between things Further, intelligence, in the strict sense of the word ultimately consists in a seizing of relations ; ...

Since, then, similes and metaphors are such a powerful engine of knowledge, it is a sign of great intelligence in a writer if his similes are unusual and, at the same time, to the point. Aristotle also observes that by far the most important thing to a writer is to have this power of metaphor, for it is a gift which cannot be acquired, and it is a mark of genius"—"On Some Forms of Literature.")

ড. জনছনৰ মতে 'উপমা এটা সবাংগসম্বন্ধৰ ত'বলৈ ক'লে ই স্পষ্ট ক'ব লাগিব আৰু এক মনোগ্ৰাহী ভাবমূৰ্ত্তিও ই প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিব লাগিব; তেওঁৰ মতে উপমা একপ্ৰকাৰ সংক্ষেপ অনুকাহিনীয়েই।' (সংক্ষিপ্ত ভাবানুবাদ)

('A simile, to be perfect, must both illustrate and ennoble the subject; must show it to the understanding in a clearer view, and display it to the fancy with greater dignity ; but either of these qualities may be sufficient to recommend it....That it may be complete, it is required to exhibit, independently of its references, a pleasing image ; for a simile is said to be a short episode.'—('The Life of Pope')

উপমান : 'উপমা' দ্ৰষ্টব্য।

উপমেয় : 'উপমা' দ্ৰষ্টব্য।

উপাখ্যান

মনোপতা কথা উপাখ্যানৰ মূলবস্তু; কেতিয়াবা আংশিকভাৱে সত্য ঘটনা, বা পুৰাণকল্পৰ লগত সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক কথা জোৰা দি ইয়াক বচনা কৰা হয়। সেই বাবে ইয়াক আখ্যান হুবুলি উপ-আখ্যান বোলা হয়। উপাখ্যান নাতিদীৰ্ঘ বচনা।

অঙ্ক

বেদৰ ছন্দোবদ্ধ মন্ত্ৰৰ নাম অঙ্ক। ছন্দহীন মন্ত্ৰৰ নাম যজুঃ।

একাংকিকা (One Act Play)

এটা মাত্ৰ অংকতে সম্পূৰ্ণ হোৱা নাটককে একাংকিকা বোলা হয়। সংকুচিত নাট্যশাস্ত্ৰত ভান, ব্যায়োগ, বীথি আদি একাংকিকাৰ উল্লেখ পোৱা যায়, কিন্তু আজিকালি একাংকিকা বুলিলে যি বুজায় সি ইবোৰৰ সৈতে সম্পূৰ্ণ একে নহয়। সাম্প্ৰতিক কালত একাংকিকা বুলিলে যি বুজায় তাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে।

একাংকিকাৰ পৰিসৰ সংক্ষিপ্ত, কিন্তু সংক্ষিপ্ত পৰিসৰতে এটা সম্পূৰ্ণ কাহিনীৰ বা পৰিস্থিতিৰ যথেষ্ট আৰু সম্পূৰ্ণ বিকাশ ঘটাই তাৰ কপায়ণ কৰা হয়। ইয়াৰ কাহিনীটোত আদি, মধ্য আৰু অন্ত, এই তিনিওটা পৰ্যায় থাকে, অৰ্থাৎ ইয়াৰ প্ৰাবল্য (exposition), বিপৰ্যায় (crisis) আৰু গ্ৰন্থিমোচন (denouement) স্পষ্টকৈ কাহিনীত চিহ্নিত হয়। কাৰ্য্যৰ ঐক্য ইয়াত একান্তই বন্ধ হ'ব লাগিব, কিন্তু দেশ আৰু কালৰ ঐক্য বন্ধ হ'বও পাৰে, নহ'বও পাৰে। নাটকীয় ঘটনাৰ পৰিণতি সৰ্ব্বদে দৰ্শকৰ উৎকৰ্ষ আদ্যন্ত অব্যাহত ৰ'ব লাগে। ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ ভিতৰতে ইয়াত চৰিত্ৰ চিত্ৰণো কৰিব লগা হয়। সেইবাবে একাংকিকাত সংলাপ বচনৰ গুৰুত্ব সমধিক। কাৰণ, প্ৰধানকৈ সংলাপৰ যোগেদিয়েই ইয়াত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ বিকাশৰ আভাস দিয়া হয়।

একনিৰ্ব্বচীতাই একাংকিকাৰ প্ৰধান কথা। কোনো একাবৰ অনাবৃত্ত-

কীয় বৰ্ণনাব আৰু বিক্ষিপ্ততাৰ স্থান ইয়াত নাই : কোনো অঙ্ককাহিনী (episode), উপকাহিনী (sub plot), অনাবশ্যকী... চৰিত্ৰ আৰু বাগাড়ম্বৰৰ স্থান একাংকিতাত নাই। প্ৰকাশৰ সময়, নাটকীয় কথাবস্তুৰ ভাবগত আৰু আংগিক সংহতি আৰু কাব্যবস্তুৰ বিকল্প আৰু চৰিত্ৰৰ সৃষ্টিত উদ্দেশ্যৰ একমুখিতাই একাংকিকাৰ বাবে কথ।

সংক্ষেপতে, ওপৰত কোৱাখিনিৱেট একাংকিকাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। ইয়াক মানি লৈ, সিহঁতৰ সীমাবদ্ধতাৰ মাজতে ভিন ভিন লেখকে নিজ অভিকটি আৰু প্ৰতিভাসমূহৰ ইয়াৰ কপদান কৰে। ইংৰাজী সাহিত্যত J. M. Synge ('Riders to the Sea'), Stanley Houghton ('The Dear Departed'), Sean O'Casey ('A Poured on Demand') Gordon Bottomley ('Culbin Sands') বিখ্যাত একাংকিকা বচক। অসমীয়া একাংকিকা বচকসকলৰ ভিতৰত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা ('বানাদিল'), প্ৰবীণ ফুকন ('ফুৰিয়াল', 'চকৰি', 'ভয়সা বাতি') আৰু ড. ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ ('দীৰ্ঘ', 'অলংকাৰ', 'পুতলানাচ') নাম উল্লেখযোগ্য।

একাডেমি (Academy)

কোনো বিশেষ উদ্দেশ্য সাধন কৰিবলৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰা অনুষ্ঠানবিশেষ। এনে অনুষ্ঠানৰ উদ্দেশ্য যতামত ইত্যাদি আগভীয়াকৈ সদৰি কৰা হয়। সপ্তদশ শতিকাত প্ৰতিষ্ঠা কৰা কৰাছী একাডেমিৰ উদ্দেশ্য আছিল এখন কৰাছী অভিধান প্ৰণয়ন কৰা, আৰু কৰাছী ভাষাৰ শব্দৰ প্ৰয়োগত অভিভাৱক কৰা।

ভাৰতীয় সাহিত্য একাডেমি, সংগীত একাডেমি আৰু চলচ্চিত্ৰ একাডেমি যথাক্ৰমে বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্য, দেশৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ সংগীত আৰু আন আন প্ৰকাৰ চাকল্যৰ চৰ্চা আৰু উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে।

এছিয়াটিক ছ'ছাইটি

১৭৭৪ খ্ৰিষ্টাব্দৰ ১৫ ফাল্গুনৰিত এছিয়াটিক ছ'ছাইটিৰ জন্ম। সেই সময়ৰ ব্ৰিটিছ ভাৰতৰ উচ্চতম ন্যায়ালয়ৰ বিচাৰপতি ছাৰ উইলিয়াম জ'নছন (Sir

William Jones) নেতৃত্বত, কলিকতানিবাসী কেইগৰাকীমান ইণ্ডিয়ান লোকে এছিয়া মহাদেশৰ ইতিহাস, ভূগোল, পুৰাণ, শিল্পকলা, বিজ্ঞান আৰু সাহিত্য সম্বন্ধে বিচাৰ কৰিবৰ বাবে এই অনুষ্ঠানৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ছাৰ উইলিয়াম জ'নছেট ইয়াৰ প্ৰথম সভাপতি।

এই প্ৰখ্যাত অনুষ্ঠানটিয়ে বিভিন্ন ভাষাত অনেক গবেষণা গ্ৰন্থ আৰু মৌলিক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিছে 'বিবলিওথেকা ইণ্ডিকা'ক (Bibliotheca Indica) নামৰ গ্ৰন্থমালাই ইয়াৰ ভিতৰত সৰ্ববৃহৎ। ইবোৰত সংস্কৃত, পালি, আৰবী, ফাৰ্চী আৰু অন্যান্য ভাষাসমূহৰ মূলগ্ৰন্থ বা তাৰ অনুবাদ সম্পাদিত হৈ প্ৰকাশ হৈছে। এই ছ'ছাইটিৰ সুবিধাত পুণ্ডিতবালটো সাংস্কৃতিক বিষয়ৰ গবেষণাৰ বাবে বিশেষ উপযোগী। এই অনুষ্ঠানটোক ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক গ্ৰন্থাগাৰ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

এপিগ্ৰাফ (Epigraph)

কে'নো প্ৰবন্ধাদিৰ আৰম্ভণিতে উদ্ধৃত কৰা উক্তিবিশেষ। সেই উক্তিৰ তাৎপৰ্য্যই সেই প্ৰবন্ধত আলোচ্য বিষয়ৰ দিক্ নিৰ্দেশ কৰে।

এপিগ্ৰাফ বুলিলে পুস্তকখণ্ডাদিত খোদিত লিপিকে বুজায়। প্ৰাচীন কালৰ বাৰ্জেনিতিক, সমাজনৈতিক অৰ্থনৈতিক ইত্যাদি বিবং জানিবৰ ই অন্যতম নিৰ্ভৰযোগ্য সমল।

এপিগ্ৰাম (Epigram)

নিম্ন বচনাৰ বুদ্ধিদীপ্ত, চুটি কবিতা। সাধাৰণতে দুঃখীয়া বা চাৰি-পৰীয়া। স্বল্প পৰিসৰৰ চোৱা। য'ত ই উদ্ধৃতিত ব্যৱহাৰ কৰিবৰ উপযোগী। কোনো বিষয় অতি সংক্ষেপে প্ৰকাশ কৰাৰ বাহন। বা'গ'স্বক বচনাত ইয়াৰ প্ৰয়োগ সমধিক।

এপিটাফ (Epitaph)

মৃতক-প্ৰশস্তি; মৃতব্যক্তিৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰি লিখা স্বল্প পৰিসৰৰ বচনা, সচৰাচৰ চন্দোবদ্ধ বচনা। কবৰ বা স্মৃতিফলকৰ ওপৰত লিখা স্মৃতি-কথা। মিল্টন আৰু ড. জনছনে গছীন-গছীৰ এপিটাফ লিখিছিল। ইংৰাজ কবি জন গে'ই (John Gay) কছন নিফাৰ এপিটাফ লিখি

ধৈ গৈছে।' কবি কিতুে যত্ন-শযাবণৰ' তেওঁৰ এপিটাফ লিখাইছিল
এই বুলি : 'Here lies one whose name was writ in water.'
হিন্দু পৰম্পৰাত এপিটাফ বচনাৰ প্ৰচলন নাই। এপিটাফক স্মৃতিফলক
বুলিও অভিহিত কৰা যায়।

এবছাৰ্ড' (The Absurd)

আধুনিক ইউৰোপীয় দাৰ্শনিক চিন্তাত বাপকভাৱে প্ৰয়োগ হোৱা এটা
শব্দ : অস্তিত্ববাদৰ লগত জড়িত। আল্‌বেৰ্‌'ৰ কেয়ুৰে আত্মৰ জগতত
মানবজীৱনৰ অৰ্থহীনতা, শূন্যতা আৰু নিঃসংস্কাৰ বৃদ্ধাবলৈ এটা শব্দৰ
প্ৰয়োগ কৰিছে। 'এবছাৰ্ড'ৰ সংজ্ঞাৰ বাবে 'এবছাৰ্ড নাটক' দৃষ্টব্য।

এবছাৰ্ড নাটক (The Absurd Theatre)

ইংৰাজী absurd শব্দৰ অৰ্থ হ'ল অসংযুক্ত অযৌক্তিক অসম্ভৱ,
অজ্ঞত, সামান্য অপ্রিয়তাৰ বিপৰীত আল্‌বেৰ্‌'ৰ কেয়ুৰ (Albert
Camus) তেওঁৰ 'The Myth of Sisyphus'ত প্ৰতিভাশীল :
'পোন্ধৰ আৰু প্ৰত্যাহাৰ অতিক্ৰমে অসম্ভৱ দৰে এটা জগতত মানুহ
যেন আচৰত - যেন এক অপ্রতিক্ৰিয়া নিৰ্বাসনৰ ভাগী। ব্যক্তি আৰু
জীৱনৰ কৰ্তা আৰু পৰিস্থিতিৰ এটা বিচ্ছিন্নভাৱে এনেটো এবছাৰ্ডৰ (বা
অযৌক্তিকতাৰ) মূল উপাদান

('In a universe that is suddenly deprived of illusions
and of light, man feels a stranger. His is an irreme-
diable exile.....This divorce between man and his
life, the actor and his setting, truly constitutes the
feeling of Absurdity')

James H. Clancyৰ মতে, জগত-সংসাৰৰ কাৰ্য্যকাৰণ
মানবৰ বোধগম্যকৈ বাহ্যিক কবিৰ নোৱৰাতোই 'এবছাৰ্ড'ৰ উৎপত্তি।
(*"The absurd is felt when man's desire that the
world should be explicable is seen to be opposed
by the fact that the world cannot be made expli-
cable in human terms"*) Ionescoৰ মতে বি উদ্দেশ্যবিশীল সেয়ে
'এবছাৰ্ড' ('absurd is that which is devoid of purpose')।

এবছাৰ্ড নাটক বুলিলে বুজায় নাটক ৰচনাৰ আৰু পৰিবেশনৰ এক সদা-প্ৰস্তুত (avant-garde) পদ্ধতি য'ত নাটকৰ গঠনবীতি, প্লট, চৰিত্ৰসৃষ্টি আদিৰ গতানুগতিকতাক হয় সম্পূৰ্ণ উপেক্ষা কৰা হয়, নতুবা বিকৃত কৰা হয়। এই ধৰণৰ নাটকত ঘাইকৈ দুটা কথাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়। প্ৰথম, এটা সংসাবত মানুহ অকলশৰীয়া আৰু সহায়-হীন আৰু ইয়াকেই নাটকীয় সংঘাতৰ কেন্দ্ৰীয় বস্তু হিচাপে লোৱা যায়; দ্বিতীয়তে, ইয়াত দেখুওৱা যায় যে প্ৰকৃতিয়ে কোনো ৰকমৰ যুক্তি নামানে; প্ৰকৃতি প্ৰধানতঃ খামখেয়ালীপূৰ্ণ। এনেবোৰ নাটকত একেটা চৰিত্ৰই বিভিন্ন ৰূপত, পুৰুষ বা নাৰীৰ ভাৱত, বহুদৰীয়া বেশত ওলাব পাৰে। প্ৰয়োজনানুসৰি, বয়সত বুঢ়া বা ডেকাও হ'ব পাৰে। নাটকীয় বস্তু পৰিবেশনতো কোনো নিৰ্দিষ্ট পৰিবেশ নাথাকে, নাটকীয় সময়ৰ ক্ৰমগতিও অনিৰ্দিষ্ট। এটা জাতীয় নাটক ৰচোঁতাৰ ভিতৰত চেমুবেল বেকেষ্ট, টউজিনি আয়নেস্ক' আৰু চেবল্ড পিৰ্কাৰৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

ঐক্য (Unity)

যিকোনো শিল্পকৰ্মতে তাৰ বিভিন্ন ভাগ বা অংশবোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাবৰ লগত এনেদৰে সংশ্লিষ্ট হ'ব লাগে যাতে তাৰ ফলত এক আৱশ্যকীয় সমগ্ৰতাৰ (organic whole) সৃষ্টি হয়—সাহিত্যত 'ঐক্য' শব্দই এই আদৰ্শৰ কথাকে বুজায়। সাহিত্যৰ প্ৰকাৰভেদে এই ঐক্যৰ মূলো বেলেগ বেলেগ হয়, অৰ্থাৎ সাহিত্যিক ঐক্যৰ মূল সদায় একে নহয়। কেতিয়াবা প্লট, কেতিয়াবা চৰিত্ৰ, কেতিয়াবা পৰিস্থিতি, কেতিয়াবা পাৰিপাৰ্শ্বিকতাক (atmosphere) কেন্দ্ৰ কৰি এনে ঐক্য সাধিত হয়।

ঐতিহাসিক উপন্যাস (Historical Novel)

কোনো ঐতিহাসিক ঘটনা, কাহিনী, পৰিস্থিতি বা চৰিত্ৰক অৱলম্বন কৰি ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচিত হয়। এই জাতীয় উপন্যাসত, ঘটনাৰ পৰিবেশনত লেখকৰ কল্পনাই সক্ৰিয়ভাৱে কাম কৰে; ঐতিহাসিক তথ্যৰ (ঘটনা, চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি) লগত কাল্পনিক কথাৰ মিশ্ৰণ হয়, কিন্তু মূল ঘটনা অৱিকৃত বখা হয়। কাল্পনিক কথাৰ সংযোজনৰে

ভাব পৰিবৰ্তন বা পৰিবৰ্তন ব'লিওৱাকৈ বুজাব হয়, কিন্তু তাক বিকৃত কৰা নহয়। ঐতিহাসিক উপন্যাস এখনত ইচ্ছাসম্মত কল্পনাৰ ভাগ কিমান, সেই কথা জানিবলৈ পাঠকৰ চৈধ্যকো হোৱাটো স্বাভাৱিক কথা, কিন্তু ঐতিহাসিক বা কাৰ্লনিক কথাৰ সীম ডেটি হোৱাতো ইয়াৰ মূল্য বা উপভোগ্যতা নিৰ্ভৰ নকৰে; ইয়াত কল্পনাটো প্ৰাধান্য পালে পাঠকবৰণাটো ইতিহাসৰূপে নিৰ্ভৰশীলতাৰ স্বীকৃতি নোপোৱাটো স্বাভাৱিক। সেইদৰেই, কেৱল ঐতিহাসিক বস্তুনিষ্ঠতা ওপৰত প্ৰাধান্য দিলেও ই মনোজ্ঞাহী বচনা হ'ব নোৱাৰে। অচল কথা চ'ল লেখকৰ সৃজনী প্ৰতিভাই বুজাব জঁকাত কিদৰে প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰিছে সেইটোহে।

বিগত যুগ এটাৰ এমল নাবী পুৰুষক যথাযথকৈ ভেট্টাৰ সময়কালীন পাঠকৰ আগত উপস্থাপিত কৰোঁৱাটো ঐতিহাসিক উপন্যাস লেখকৰ লক্ষ্য; এই লক্ষ্য সাধনৰ বাবে এটা নতুন বিগত যুগৰ সমাজ বাজনীতি, জীৱন নিৰ্বাহ পদ্ধতি দৃষ্টিভঙ্গী ইত্যাদি বিষয়ে বিশদ জ্ঞান অতীতকালৰ সামাজিক পৰিবেশটো এনে উপন্যাসত লক্ষ্যকৈ ফুটাই তুলিব পাৰিব লাগে।

ঐতিহাসিক উপন্যাস লেখকসকলৰ ভিতৰত হাৰাল্ড ৱাৱেলি'ৰ ছট (The Waverley novels) বুলিব লাগে। ('The Last Days of Pompeii'), যাৰ্গাৰেট মিচেল ('Gone with the Wind') লেখকে ('Henry Esmond'). টলষ্টয় ('War and Peace') লেখকে। অসমীয়া ভাষাত বৰ্জুনীকান্ত এৰদলৈ আৰু বঙালী ভাষাত বনেন্দ্ৰনাথ বসুৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

ঐতিহাসিক কাব্য

সংস্কৃত সাহিত্যত ঐতিহাসিক কাব্যৰ উপযুক্ত নিদৰ্শন হ'ল ছান্দল পত্নীৰ মাজভাগত বৰ্চিত কল্লনৰ 'বাজতৰাগিনী'। কাশ্মীৰৰ প্ৰাচীন ইতিহাস বহু পৰিমাণে ইয়াত সন্নিবিষ্ট হৈছে।

ঐতিহাসিক নাটক (Historical play)

প্ৰাচীন ইতিহাসৰ লগত জড়িত কোনো কাহিনী, ঘটনা, পৰিস্থিতি বা চৰিত্ৰক আশ্ৰয় কৰি ঐতিহাসিক নাটক বচনা কৰা হয়। ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ দৰে ইয়াতো মূল কথা অতিকৃত

বাৰি, কল্পনাৰ সংযোগত তাক মনোবস্তুক পৰিৱৰ্তন কৰাৰ যোগ্যতা লেখকৰ আছে। ইয়াৰ বাবে তেওঁ মুগ্ধ ঐতিহাসিক কথাৰ লগত কাল্পনিক কথা, ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ সংযোগো কৰিব পাৰে। যি ঐতিহাসিক কালক বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা হয় সেই কালৰ সামাজিক পৰিবেশ, আচাৰ-বিচাৰ, চিন্তা চৰ্চা ইত্যাদি সম্বন্ধে লেখকৰ সত্যক জ্ঞান থকা দৰকাৰ। চৰিত্ৰৰ মাত-কথা, বেশ-ভূষা আৰু আচৰণত অন্তৰ্গত যুগবিশেষৰ প্ৰতিভাও তেওঁ উঠিব লাগে।

‘বেলিমাৰ’ নাটকৰ পাতনিতে বেজবৰুৱাই লিখিছিল : ‘ঐতিহাসিক প্ৰকৃত ঘটনা লবচৰ নকৰি আৰু ইতিহাসৰ প্ৰকৃত বাস্তবিকতাৰ চৰিত্ৰ যেনে আছিল যিমান দূৰ পৰা যায় তেনে বাৰি চিত্ৰিত কৰি গভীৰ আৰু মৃত ঘটনা আৰু বাস্তবিকতাৰ পৰিৱৰ্তন পুনৰ প্ৰাণ দি সেইটোৰ সজীৱ কৰি লৈ বৰ্তমান কালত দেখুওৱাটো ঐতিহাসিক নাটকৰ কাৰ্য ... বুৰঞ্জী-মূলক প্ৰধান নায়ক-নায়িকাৰ গাত বহুশ সানি তেওঁলোকক ideal hero বা ideal heroine কৰিবলৈ গ’লে সেই নাট ঐতিহাসিক নাটৰ শাৰীৰ-পৰা আঁতৰি যায় বুলি মোৰ বিশ্বাস। যিকটোজন কাল্পনিক ব্যক্তি, সেই কেইজনৰ চৰিত্ৰত তেওঁৰ ক্ষমতা অনুসৰে যিমান পৰা বহুশ সানিব পাৰা—অৱশ্যে তাকে এনেকৈ সানিব লাগিব য’ত তেওঁৰ বাট মূল ঘটনা আৰু নায়ক-নায়িকাৰ চৰিত্ৰৰ অংগভাগি নহয় ঐতিহাসিক নাটকতো প্ৰকৃত বাস্তবিকতাৰ কাষে কাষে নানা বৰ্ণনাত কাল্পনিক ব্যক্তিৰ অস্তিত্ব আৰু কাৰ্য্য আবশ্যক; নতুবা সি নাট নহৈ উঠা বুৰঞ্জীৰ ভঁৰাল হ’ব এই কাল্পনিক আবৰ্ণনাসকল প্ৰকৃত ঐতিহাসিক আবৰ্ণনাসকলৰ গাত চিত্ৰ বিচিত্ৰ বসন-ভূষণৰ নিচিনা। অৱশ্যে এইটো পাহৰিব নালাগে যে সেই বসন-ভূষণ তেওঁলোকক সজীৱ কৰিবৰ নিমিত্তেহে, হেঁচা মাৰি ধৰি মাৰিবৰ নিমিত্তে নহয়। সেইদৰে ইতিহাসৰ প্ৰকৃত নায়ক-নায়িকা আৰু আন আন প্ৰকৃত বাস্তবিকতাৰ ঐতিহাসিক নাটত ভাও দিওঁতে লগ-বীৰ্যাসকলৰ সৈতে নানা সাজ নানা অলংকাৰ পিন্ধি ওলালেও তেওঁলোক যে ইতিহাসৰ দেশৰ মানুহ এই চিন (যাতো) তেওঁলোকে নেহেৰুৱায় এইটোলৈ লক্ষ্য থাকিব লাগে।’

ঐতিহাসিক বস্তুৰ কণাৰণ ঐতিহাসিক নাটকৰ উদ্দেশ্য নহয়। ইয়াৰ উদ্দেশ্য চৰিত্ৰ চিত্ৰণহে। ইতিহাসৰ বুকুৰপৰা শক্তি আনি ইতি

হাসিক নাটক বচনিতাই একোটা বৈচিত্ৰক অমৰত্ব দান কৰে। উদ্ভি-
হ'সব ছিদ্ৰাব, একৈনি আৰু ক্ৰিপেটাইক এদিন চহাট নিশ্চয়িৰ গৰ্ভত
লোপ পাব, কিন্তু ছেত্ৰপিয়েবৰ চবিত্ৰ চিচাপে এষ্টলোক চিবকাল দৌলিয়ল
হৈ ব'ব—নাটাকাৰে এই চবিত্ৰবোৰক সার্বজনীনতা দান কৰিছে। উদ্ভি-
হাসৰ চবিত্ৰক সার্বজনীন মানৰ চবিত্ৰলৈ কপান্তৰিত কৰিব পৰাটে' নাট্য-
কাৰৰ অনাত্ম্য প্ৰধান সফলত।

পাঠকৰ বা দৰ্শকৰ অতীতপ্ৰীতি আৰু সন্দৰ্ভানুৰাগ ঐতিহাসিক নাটকৰ
জনপ্ৰিয়তাৰ অনাত্ম্য ঘাই কাৰণ। জাতীয় চেতনা জাগৃত কৰিবৰ বাবে
বহুতো নাটাকাৰে ইয়াৰ আশ্ৰয় লয়। অসমত স্বৰ্ণজ্ঞ আন্দোলনৰ সময়ত
কেইবাখনো বুৰঞ্জীমূলক নাট বচিত হৈছিল। প্ৰগণ ফুকনৰ 'মনিৰাম
দেৱান' আৰু 'লাচিত বৰফুকন', আৰু নগাঁও মিলিত শিল্পী সংঘৰ দ্বাৰা
অভিনীত 'পিয়লি ফুকন' নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।
বহুতো সময়ত অতীত যুগৰ কোনো একোটা পৰিস্থিতিৰ সংবাদপূৰ্ণভাৱে
তাৰ প্ৰতি নাটাকাৰক আকৰ্ষণ কৰে।

ঐতিহাসিক বৰ্তমান (Historical present)

অতীতৰ কোনো ঘটনাৰ বিবৰণ দিহীনত পঢ়োঁৱা সময়ত বৰ্তমান
কালৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়, ফলত কোন বিবৰণ পঢ়ি যাওঁতে এনেতে
লাগে যেন ঘটনাটো অতীতত ঘটি নাছিল বৰ্তমানতে ঘটিছে।
কালসামোপা (a sense of immediacy) বুজাবলৈ এনে প্ৰয়োগ
কৰা হয়।

ঐতিহ্য : 'পৰম্পৰা' হওঁক।

ঐশী লগ (Epiphany)

কোনো সাধাৰণ দৃশ্য বা বস্তু কেতিয়াবা আচৰিতকৈ অপাৰাধ্যৰ
গৌৰৱেৰে ধপেতকৰ বাবে আলোকিত বা প্ৰতিভাত হ'লে তেনে
এটা সংঘটিক (phenomenon) বুজাবলৈ ঐশী লগ কথাষাৰৰ
প্ৰয়োগ কৰা হয়। এনে মুহূৰ্তবোৰক অপ্রাপ্তিৰ মুহূৰ্ত বুলিব
পাৰি। ছেলিয়ে ভেৰ্ণৰ 'A Defence of Poetry' গ্ৰন্থত ইয়াক
'পৰম সত্য আৰু পৰম শুভ মুহূৰ্ত' বুলিছে, 'ইয়াৰ আবিৰ্ভাৱে অপ্রত্যাশিত

আৰু অন্তৰ্ধানো অনাদিষ্ট.....যেন ঐশী আবিৰ্ভাৱ' ('best and happiest moments.....arising unforeseen and departing unbidden.....visitations of divinity')। একোটা বিশেষ বিবল মানসিক অৱস্থাত কবি বা ধ্যানীজনেহে এনে অভিজ্ঞতাব গৌৰৱ অনুভৱ কৰিব পাৰে। এনেবোৰ অভিজ্ঞতাক অনিৰ্বচনীয় উপলক্ষি আখ্যা দিব পাৰি।

কবি শ্ৰীঅবিনন্দ 'Revelation' নামৰ তলত উদ্ধৃত কৰা কবিতাটোত ঐশী লগৰ অভিজ্ঞতা মূৰ্ত হৈছে :

Someone leaping from the rocks
Past me ran with wind-blown locks
Like a startled bright surmise
Visible to mortal eyes—
Just a cheek of frightened rose
That with sudden beauty glows,
Just a footstep like the wind
And a hurried glance behind.
And then nothing,—as a thought
Escapes the mind ere it is caught.
Someone of the heavenly rout
From behind the veil ran out.

ঔচিত্য (Decorum)

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত ঔচিত্যবানৰ কথা কোৱা হৈছে। আনন্দবৰ্ণনৰ মতে, ঔচিত্যবোধৰ অভাৱেই বসন্তাবৰ একমাত্ৰ কাৰণ : 'অনৌচিত্যাদৃতে নানাং বসন্তঙ্গলা কাৰণম্'। ঔচিত্য কি সেইকথা বুজাবলৈ কোৱা হৈছে : 'যৎ কিম্ যস্য অনুকণম্ তদুচিত-মুচ্যতে'। অৰ্থাৎ যাব লগত যাব প্রকৃত মিল হয় বা যি বস্তুৰ য'ত উপস্থাপনা বা অৱতারণা উপযুক্ত হয়, তাকেই বোলা হয় ঔচিত্য। সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰমতে, ঔচিত্য মাত্ৰ বাঞ্ছনীয় নিৰূপণ বা বচনা বীতি

নির্ণয় কবান্তে সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকে, পৰিস্থিতিবিশেষে ব্যক্তিব মানসিক
প্রতিক্রিয়া কি হয় সেই বিবেচনাও ঔচিত্যৰ অন্তর্ভুক্ত কৰা হয়।

ক্ষেমেন্দ্ৰৰ মতে কাব্যৰ সৰ্বত্র ঔচিত্যৰ প্ৰয়োগ অগবিহাৰ্য্য:

পদে বাক্যে প্রবন্ধার্থে গুণেলঙ্ঘনেষে।

ক্রিয়ান্নাং কবকে লিঙ্গে বচনে চ বিশেষণে ॥

উপসর্গে চিৎপতে চ কালে দেশেকুলে ব্রতে।

তত্ত্ব সত্বেচপা'ভপ্ৰয়ে স্বভাবে স'ব সংগ্রহে ॥

প্রতিভান্নামাবস্থান্নাং বিচায়ে নান্নাথানিষি।

কাব্যসাম্প্ৰদেয় চ প্রাক্কৌচিত্যং ব্যাপ কৌবিতম ॥

—‘ঔচিত্য বিচাৰ’ ৮-১০।

বচনানিচ্ছেদ্য বিষয়বস্তুর লগত, তাৰ ভাষাৰ সামঞ্জস্য উপযুক্তভাৱে বৰ্জিত
হ'ব লাগে বুলি কোৱা মূলনীতিটোৱেই ঔচিত্যৰ মূল কথা। উদাহৰণ-
স্বৰূপে, গভীন বিষয়বস্তু প্ৰকাশৰ বাবে ভাষাও গভীন আৰু উচ্চপৰ্যায়ৰ
হ'ব লাগে। মহাকাব্য, ট্ৰেজেডি, শোকসংগীত আদিৰ ভাষা তাৰ ভাৱৰ
লগত মিলা হ'ব লাগে। গভীন ভাব টুলুঙা ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰাৰ
প্ৰয়াস অৰ্থহীন। সংস্কৃত নাটকত কোন চাবিত্ৰই কি ভাষা ক'ব—
সংস্কৃত নে প্ৰাকৃত ক'ব—সেই কথা নিৰ্ধাৰিত কৰি দিয়া আছে।
সেইবোৰ নিয়ম ভংগ কৰিলে ঔচিত্যৰ বিপৰীতে যোৱা হয়। প্ৰাচীন
ক্ৰেটিন লেখক হ'বচৰ মতে, মিলনাস্তক আৰু বিরোগাস্তক উত্তৰ উপা-
দানৰ মিশ্ৰণ একে বচনাতে হ'ব নালাগে। ধ্ৰুপদী আৰু নবধ্ৰুপদী
লেখকসকলে ঔচিত্যৰ ওপৰত প্ৰাধান্য আৰোপ কৰিছিল। তেওঁলোকে
ইয়াক propriety বুলিছিল। কোন ধৰণৰ কথা আৰু বচনা কচিসম্মত
আৰু কোন ধৰণৰ কথা আৰু বচনা কচিবিগৰ্হিত, সেই কথাও তেওঁ-
লোকে নিৰ্দিষ্ট কৰি দিছিল। আনকি বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ কবিতাৰ বাবে
যথোপযুক্ত বাগ্মিণিও তেওঁলোকে নিৰূপণ কৰি দিছিল। কিন্তু
এই নিয়মসমূহ নবজাগৃতিৰ দিনত পূৰ্বাপূৰ্বকৈ মানি চলা হোৱা
নাছিল।

ঔচিত্যৰ আদৰ্শত কচিব কথাও নোহাই আছে। অষ্টাদশ
শতাব্দীৰ ইংৰাজী, ফ্ৰান্সী আদি ভাষাৰ নবধ্ৰুপদী সাহিত্যত প্ৰাধান্য

আবোপিত হোৱা 'সুদ্ধতাৰ আদৰ্শ' (ideal of correctness) প্ৰকৃততে এই ঔচিত্যবিচাৰেই।

কথা

'কথা'ৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল গল্প, প্ৰসংগ, বাক্যলাপ, বিবৰণ ইত্যাদি। 'কথা' হ'ল কল্পিত কাহিনী আৰু আখ্যানিক ঐতিহাসিক বা পুৰাণত কাহিনী।

প্ৰবন্ধকল্পনাং স্তোকসত্যং প্ৰাজ্ঞাঃ কথা বিদুঃ।

পৰম্পৰাশ্ৰয়া যা স্যাৎ সা যত্যাখ্যানিকা বৃধৈঃ ॥

এই মত অনুসৰি বাণভট্টৰ 'কাদম্বৰী' ত'ল কথা আৰু 'হৰ্ষচৰিত' হ'ল আখ্যানিক।

কথা-কবিতা (Prose-Poem)

কোনো দ্ৰাবেনশীল বা ভাববাহক পৰিস্থিতিক বিষয়বস্তুৰূপে লৈ, বাইকৈ কাব্যভাবানুৰঞ্জিত গদ্যত লিখা নাতিদীৰ্ঘ বচনকে কথা-কবিতা আখ্যা দিয়া হয়। এনে বচনাৰ বাবে লেখকৰ মননশীলতা আৰু অনুভূতিশীলতা আৰু ভাষাৰ ওপৰত দখল থকা প্ৰয়োজন। ড. বাণীকান্ত কাকতিৰ কথাবে, 'কথা-কবিতাৰ প্ৰাথমিক উদ্দেশ্য চিত্ৰ, চৰ্চাৰ ক্ষণি ভাষাৰ ব্যঞ্জন মাথোন। চন্দ্ৰোময়ী কবিতাৰ প্ৰধান লক্ষ্য গীত বা শ্ৰীবা বিষয়ক মূৰ্ত্ত কৰি তোলা। কথা-কবিতাৰ লক্ষ্য হৈছে ৰূপ বা দৃশ্য বস্তুত সজীৱতা আৰোপ কৰা। কথা-কবিতাত এটি মাথো কেৱল ভাব থাকে আৰু সেই ভাবক ডাঙৰ-সৰু কেতবোৰ তলতীয়া চিত্ৰেৰে সজীৱ কৰি তোলা হয়। কিন্তু এইটো মনত ৰাখিবলগীয়া কথা যে কথা-কবিতা আৰু কবিত্বময়ী কথা একে নহয়। কথা-কবিতা এবিধ কবিতাই। কিন্তু কবিত্বময়ী কথা লিখাৰ ভংগী বা ভাষাৰ ৰীতি মাথোন।' (যতীন্দ্ৰনাথ চৰকাৰ 'কথা-কবিতা'ৰ পাতনি)। বাণীকান্তই কথা-কবিতাৰ 'প্ৰাথমিক উদ্দেশ্য চিত্ৰ' বুলি কোৱা কথা সমৰ্থন কৰিও, এটা কথা এইবিধিতে উল্লেখ কৰিব লাগিব যে চিত্ৰৰ ভাবানুৰূপ আৰু তাৰ প্ৰগাঢ়তাও কথা-কবিতাত সমানেই গুৰুত্বপূৰ্ণ।

যিকোনো সাহিত্যতে কথা-কবিতা সংখ্যাত আঁত তাকৰায়া। কছ লেখক টুৰ্গেনিভৰ কথা-কবিতাৰ সংকলনে ইংৰাজী প্ৰমুখবাদত বাণক সমাদৰ লাভ কৰিছিল। আলেকজেণ্ডাৰ ছলৱেনিনেছনেও কথা-কবিতা লিখিছে। লেবাননৰ কবি খহলিল জব্ৰানৰ কথা-কবিতা কিছুমান ইংৰাজীলৈ অনূদিত হৈছে: সেইবোৰৰ ভাব আৰু অনুভূতিৰ প্ৰগাঢ়তা, ভাষাৰ স্নিগ্ধতা আৰু কোমলতাৰ পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰে। অসমীয়া সাহিত্যত যতীন্দ্ৰনাথ গুৰুৰ 'কথা কবিতা' এই ভাষাৰ এক অমৰ কীৰ্তি আৰু যিকোনো মানদণ্ডেৰেই এক বিশিষ্ট সাহিত্যিক সৃষ্টি।

কথাসাহিত্য (Fiction)

পদ্যবদ্ধ কথাক কথাকাব্য আৰু গদ্যবদ্ধ কথাক কথাসাহিত্য আখ্যা দিয়া হয়। 'উপন্যাস', 'সামুৰু', 'চুটিগল্প', 'ব্যৱচন', 'বৰ্ণনাত্মক বচন' ইত্যাদিক কথাসাহিত্য বোলা হয়।

কল্পকী

কোনো কোনো সংস্কৃত নটকৰ চাৰিত্ৰ্যবিশেষ। কল্পকী বুলিলে বুজা গৈছিল—(১) বজাৰ গৃহস্থালিৰ তদাৰককাৰী বুদ্ধ ব্ৰাহ্মণবিশেষ: 'অন্ত:পুৰচাৰী বুদ্ধো বিপ্ৰো গুণগণান্বিত:। সৰ্বকাৰ্য্যার্থকুশল: কল্পকী ইত্যভি-ধীয়তে।' (২)। ৰাজঅন্তেষপুৰৰ অৰ্থাৎ মহিল মলৰ নপুংসক দ্বাৰবাকী; (৩) অন্তৰ্ধাৰী পুৰুষ।

কবিতা (Poetry)

কবিতাৰ সাবজনীন সংজ্ঞা নিদিষ্ট কৰা নাযায়। কবি যিমান, কবিতাৰ সংজ্ঞাও সিমান বুলি কথা এষাৰ আছে। তলৰ উদ্ধৃতি-কেইটাবোৰে এই কথাষাৰৰ যথার্থতা স্পষ্ট কৰে:

বৰ্দ্ধকৰ্থৰ মতে, ভীতৰূপে অনুভূত ভাবৰ কল্পনাময় প্ৰকাশেই কবিতা; ই সাধাবণতে চন্দ্রযুক্ত।

উপলব্ধ ভাবৰ নিকৰ্ণেণ সংশ্লষণ আৰু তাৰ বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ—সেয়ে কবিতা ('emotion recollected in tranquillity')।

চেলিব মতে, কবিতা হ'ল শ্ৰেষ্ঠ আৰু সম্ভুক্তিচিন্তনৰ শ্ৰেষ্ঠ আৰু উত্তম মনৰ প্ৰকাশ।

মেথু আৰ্নল্ডৰ মতে, কাব্যিক সত্য আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ আদৰ্শই নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া মতে কবী জীৱনৰ সমালোচনাই কবিতা।

এডগাৰ এলেন পোৰ মতে সৌন্দৰ্য্যৰ চন্দোময় সৃষ্টিয়েই কবিতা। ইয়াৰ একমাত্র নিৰ্ধাৰক (arbiter) হ'ল সুকচি। সত্য বা নৈতিকতাৰ লগত কবিতাৰ কোনো প্ৰত্যক্ষ সম্বন্ধ নাই।

লেই হাৰ্টৰ মতে, সত্য, সন্দৰ আৰু শক্তিৰ প্ৰতি তীব্ৰ বাসনাৰ প্ৰকাশেই কবিতা। এই প্ৰকাশ সম্ভৱ হয় কল্পনাৰ যোগেদি আৰু ইয়াৰ ভাষাত ফুটি উঠে ঐক্যৰ অন্তৰ্নিহিত বৈচিত্ৰ্য। আনন্দ আৰু উল্লাসেই ইয়াৰ লক্ষ্য,প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য্যই ইয়াৰ উৎস... ..('the utterance of a passion for truth, beauty and power, embodying and illustrating its conceptions by imagination and fancy and modulating its language on the principle of variety in uniformity... ..its ends, pleasure and exultation... Love and Beauty which are its parents...')

ডাইলান টমাছৰ মতে, কবিতা চন্দোময় আৰু ট বৰ্ণনাত্মক হ'বই লাগিব। তেওঁৰ মতে ইয়াৰ গতি সূ-আচ্ছাদিত ভয়সাৰণৰ উন্মুক্ত প্ৰকাশলৈ ('from overclothed darkness to naked vision')।

সংস্কৃত ভাষাৰ শাস্ত্ৰ মতে, কাব্যৰ অন্যতম সংজ্ঞা হ'ল যে ই বসাত্মক বাক্য : 'বসাত্মকং বাক্যং কাব্যম্'।

কবিতাক প্ৰধানকৈ দুভাগত ভগাব পাৰি : ভগ্নানুী আৰু মগ্নানুী অৰ্থাৎ বহিঃনিষ্ঠ (objective) আৰু আন্তৰ্নিষ্ঠ (subjective)।

কবিত্ৰাসিদ্ধি বা কবিসময় (Poetic Convention)

শাস্ত্ৰত উল্লেখ নথকা আৰু লোকব্যৱহাৰতো দেখা নোপোৱা কিছুমান সম্বন্ধ কাব্যত প্ৰায়ে ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায়; কবিকল্পিত এই সম্বন্ধবোৰৰ বাস্তৱিক ভিত্তি কিবা আছেনে নাই, বা ইবোৰৰ মাজত কাৰ্য্য-কাৰণ সম্বন্ধ কি সেই কথা কোনেও সুধিবলৈ নাযায়, বাস্তৱ সত্যৰ দৰেই সিবোৰক গ্ৰহণ কৰা যায় আৰু পৰম্পৰাগতভাৱে, ইজনে সিজনৈ

নিজ নিজ কাব্যত প্ৰয়োগ কৰাৰ পাছত সি প্ৰসিদ্ধ হৈ পৰে। বাজ-
শেখৰে ভেওঁৰ 'কাব্য-মীমাংসা'ত (অধ্যায় ১৪-১৬) কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ বিশদ
আলোচনা কৰিছে। ভাষ্য, দণ্ডী, বামন প্ৰভৃতি আলংকাৰিকসকলৰ
মতে ই এটা দোষ, কাৰণ ই শাস্ত্ৰবিকল্প আৰু লোকবাহ্যবিকল্প
প্ৰয়োগ। কিন্তু বাজশেখৰৰ মতে ই দোষৰ ভিতৰত নপৰে। দণ্ডুত
কাব্যত কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ অসংখ্য প্ৰয়োগ দেখা যায়। তাৰপৰা সিহঁতৰ
প্ৰাক্তীয় ভাষাসমূহলৈকো বাগবিহে।

জাতি, দ্ৰব্য, ক্ৰিয়া, স্থান, কাল, পাত্ৰ আৰু গুণ-সম্বন্ধী কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ
অসংখ্য প্ৰকাৰভেদ আছে। উদাহৰণ, যথা : যি অস্তিত্ববিহীন বা অসম্ভৱ,
তেনে অৱস্থাৰ বৰ্ণনাও কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ ভিতৰত পৰে, যেনে, সূচীভেদা
অন্ধকাৰ।

কোনো বস্তু থকা সত্ত্বেও তাক বৰ্ণনা নকৰাটো একপ্ৰকাৰ কবি-
প্ৰসিদ্ধি : কৃষ্ণপক্ষত চন্দ্ৰৰ পোহৰ আৰু ভূৰূপক্ষত অন্ধকাৰ থকা সত্ত্বেও
কবিয়ে তাক সেইদৰে বৰ্ণনা নকৰে।

বহুত ঠাইত পোৱা গ'লেও কোনো বস্তু সম্বন্ধে এক বিশেষ স্থান-
বহে উল্লেখ কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ অন্তৰ্গত, যেনে—একমাত্ৰ মল্ল পৰ্বতহে চন্দ্ৰৰ
উৎপত্তিস্থান।

সত্যাসত্য নিকপণ কবিৰ নোৱৰা ঘটনাৰ বৰ্ণনাও কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ
ভিতৰত পৰে, যেনে—নিশা চক্ৰবাকদম্পতী বেলেগে বেলেগে থাকে,
চাকৈ-চকোৱাই জোনাক পান কৰে, বমণীৰ চৰণস্পৰ্শ পালেহে অশোক
ফুল ফুলে, চন্দ্ৰ স্নানকৰ, ইত্যাদি।

যি ঘটনা স্বভাৱতে ঘটি আছে তাৰ বৰ্ণনা নকৰাও একপ্ৰকাৰ
কবিপ্ৰসিদ্ধি : যেনে—দিনৰ ভাগত নীলকমল হয়তো ফুলে, কিন্তু কবি-
সকলে তাক সেই বুলি বৰ্ণনা নকৰে।

গুণসম্বন্ধী, যেনে—হাস্য আৰু যশৰ বৰ্ণ খেত বুলি, অঘাতি আৰু
পাপৰ বৰ্ণ বক্ত বুলি স্বীকৃতি, ক্ৰোধৰ বৰ্ণনাত বক্তবৰ্ণৰ উল্লেখ ইত্যাদি।

পৰম্পৰাগত অনুসংগ, যেনে—চন্দ্ৰ আৰু শশকৰ অনুসংগ।

কবিত্ব

বাজশেখৰে ভেওঁৰ 'কাব্যমীমাংসা' গ্ৰন্থত কবিসকলক এই তিনি
ভাগত ভাগ কৰিছে :

(১) সাৰস্বত কবি—এওঁলোক পূৰ্বজন্মৰ সংস্কাৰৰ ফলস্বৰূপে সব-
বৰ্তীৰ অনুগ্রহপ্ৰাপ্ত কবি ;

(২) আভাসিক কবি—যি সকলে এই জন্মৰ অভ্যাসৰ পৰিণতি
স্বৰূপে কবি হিচাপে স্বীকৃতি পাইছে ;

(৩) ঔপদেশিক কবি—যি হুবুৰ্হি বা মন্ত্ৰ-ভন্ত্ৰৰ সহায়ত কবি বুলি
পৰিগণিত হৈছে ।

আকৌ নিপুণতাৰ ভিত্তিতে বাঞ্ছন্যে কবিৰ এইদৰে শ্ৰেণীবিভাগ
কৰিছে :

(১) বচনা কবি—যি পদসংযোজনাত নিপুণ ;

(২) শব্দ কবি—যি শব্দৰ প্ৰয়োগত বিশেষ নিপুণ ;

(৩) অৰ্থ কবি—যাৰ কবিতাত অৰ্থসৌন্দৰ্য্য প্ৰধান ;

(৪) অলংকাৰ কবি—যি অলংকাৰৰ প্ৰয়োগত নিপুণ ;

(৫) উক্তি কবি—যাৰ উক্তিত বিশেষ চমৎকাৰিত্ব আছে ;

(৬) বস কবি—যি বসনিৰ্বাহত, অৰ্থাৎ বসসূচিত বিশেষভাৱে
নিপুণ ;

(৭) মাৰ্গ কবি—যি বীতিৰ প্ৰয়োগত কুশল ;

(৮) শাস্ত্ৰাৰ্থ কবি—যি নিজৰ কাব্যত শাস্ত্ৰৰ অৰ্থৰ সমাবেশ নিপুণ-
ভাবে কৰিব পাৰে ।

এই সমস্ত অষ্টগুণযুক্ত কবিক ‘মহাকবি’ আখ্যা দিয়া হয় ।

কবীৰা

বাজপুতনা, মধ্যভাৰত আৰু বিহাৰত এনে কিছুমান লোকপ্ৰিয়
গীতৰ প্ৰচলন আছে যিবোৰৰ শেহত ‘তুন ভাই সাধু কবীৰ
কহে’ এই কথাৰাৰ থাকে । এনেবোৰ গীতক কবীৰা বোলা হয় ।
কবীৰা মাত্ৰেই কবীৰবছাৰা বচিত নহয় । কবীৰৰ বাপক জনপ্ৰিয়তাৰ
হেতুকে, লোকচিত্ত আকৰ্ষণ কৰিব পৰাকৈ ইবোৰত আনকি যিবোৰ
বচনা কবীৰৰ নহয় সেইবোৰতো কবীৰৰ নামোন্মেষ কৰা হৈছে ।
কবীৰৰ ভাবধাৰাবছাৰা প্ৰভাৱান্বিত গীত—এনে বাখ্যাও প্ৰযোজ্য ।

কমেডি (Comedy)

দামবণিত ইষ্ট লাভ আৰু মিলন প্ৰদৰ্শিত হোৱা, নাটকে কমেডি

বা মিলনান্তক বাটক আখ্যা দিয়া হয়। হাস্যবদ্যকতা ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। কোনো বিজ্ঞানমূলক, প্ৰহসনমূলক, বিসংগতিপূৰ্ণ বা অন্য-প্ৰকাৰে হাস্যোদ্দীপক ঘটনা, পৰিস্থিতি, চৰিত্ৰ, বাংগ আৰু শ্ৰেবাসক বচন, বসিকতা আৰু বাক্যকলি (wit) ইয়াৰ অন্যতম বিষয়বস্তু। অন্য কথাত, কোনো চৰিত্ৰ, ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ মূল্যকট বা অত্যাধিকৃত বিসংগতিক ভিত্তি কৰি ইয়াক বচনা কৰা যায়।

ট্ৰেজেডিৰ দৰেই কমেডিও কাহিনীপ্ৰধান। ইও ঘটনাবলী আৰু চৰিত্ৰচিত্ৰণৰ অৱকাশ ইয়াতো আছে। কমেডি যাত্ৰতে ব্যক্তি বা সমাজৰ বা উত্তৰে সমালোচনা নিহিত থাকে, যাত্ৰ ই কেতিয়াবা পট কেতিয়াবা গুচ, কেতিয়াবা তীব্ৰ, কেতিয়াবা মৃদু, কেতিয়াবা বিশেষ উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত, কেতিয়াবা সাধাৰণ আৰু প্ৰত্যক্ষগতিক।

গুণবত উল্লেখ কৰা বৈশিষ্ট্যৰ ভিত্তিত কমেডিৰ সাধাৰণ সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰা যায়। কিন্তু বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসৰপৰা দেখা যায় যে কমেডিৰ অসংখ্য প্ৰকাৰভেদ আছে আৰু সেইবোৰৰ লগত সমাক পৰিচয় থাকিলেহে কমেডিৰ স্বৰূপ সৰ্ব্বত্র অৱগত হ'ব পাৰি। সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ লগত পৰিচিত ব্যক্তিমাত্ৰই স্বীকাৰ কৰিব যে প্ৰকৃতিৰ কাহিনী বা পৰিস্থিতিকো কমেডিৰ বিষয় হিচাপে লোৱা হৈছে, কেতিয়াবা কমেডিও ট্ৰেজিক ঘটনা বা বিচ্ছেদেৰে ভাৰ্য্য-ক্ৰান্ত হৈ আছে, আকৌ কেতিয়াবা হয়তো কমেডিৰ বিষয়বস্তুটোত হাস্যোদ্দীপক উপাদান একেবাৰেই নাই। সাহিত্যিক গুণগতভাৱে ভিত্তিত বিচাৰ কৰিলে গুণগতভাৱে বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ কমেডি পোৱা যায়।

সমালোচকসকলে কমেডিৰ অনেক প্ৰকাৰভেদ দিব কৰিছে। বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপনা আৰু গুণ-ধৰ্ম বিচাৰৰ ভিত্তিত এই প্ৰকাৰভেদ কৰা হৈছে। কিন্তু কোনো এটা শ্ৰেণীবিতাগেই শেষ কৰা নহয়।

বিকলৰ (Allardyce Nicoll) মতে কমেডি চৰ প্ৰকাৰৰ :

(১) প্ৰহসন (Farce) (২) হিউমাৰপ্ৰধান কমেডি (Comedy of Manners) (৩) বোম্বাষ্টিক কমেডি (Comedy of Romance) (৪) যত্নমূলক কমেডি (Comedy of Intrigue) (৫) আচৰণমূলক কমেডি (Comedy of 'Humours') আৰু (৬) শিকি কমেডি (Genteel Comedy)। বোম্বাষ্টিক আৰু যত্নমূলক কমেডি পৰস্পৰবৰণা সম্পূৰ্ণ বস্তু নহয় : উভয়ে

প্ৰকৃতি একেবিধ কমেডিতে থাকিব পাৰে। বোমাটিক কমেডিৰ ভিতৰত ছোল্লপিয়েৰৰ 'As You Like It' আৰু 'Twelfth Night', গ'ল্ডস্মিথৰ 'She Stoops to Conquer' অক্ষাৰ ৱাইল্ডৰ 'The Importance of Being Earnest', বাৰ্নাৰ্ড শ্বৰ 'Pygmalion' আৰু নোবেল কাৰ্ডাৰ্ভৰ 'Blithe Spirit' অন্যতম। এই নাটকেইখনৰ প্ৰতিখনৰে প্ৰকৃতি আন প্ৰত্যেকখনৰপৰা পৃথক, কিন্তু সিহঁতৰ এটা সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য আছে—সেয়ে হ'ল প্ৰেম আৰু হাস্যৰ যিজন।

কলা (Art)

কলা দুই শিল্পবিদ্যাক বুজায়। কলা দুই প্ৰকাৰৰ : সলিত কলা বা চাককলা (fine art), আৰু কাককলা (practical art)।

চিত্তবিনোদনৰ প্ৰয়োজনত যি শিল্পৰ সৃষ্টি, সি চাককলা। ই দুই প্ৰকাৰৰ :

(ক) দৃশ্য শিল্প, যেনে—স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য্য, চিত্ৰাংকন, নৃত্য ইত্যাদি ;

(খ) শ্ৰাব্যশিল্প, যেনে—সংগীত, সাহিত্য ইত্যাদি।

নাটকক দৃশ্যাকাৰূপেহে অভিহিত কৰা হৈছে। দৈনন্দিন জীৱনৰ প্ৰয়োজন পূৰণ কৰিবৰ বাবে যি শিল্পৰ সৃষ্টি, সি কাককলা নামে অভিহিত, যেনে—মুংশিল্প, বয়নশিল্প, কাঁহশিল্প ইত্যাদি।

সংস্কৃত সাহিত্যত চৌষষ্ঠি কলাৰ উল্লেখ আছে। কলাৰ সংজ্ঞা আৰু পদ্ধতি নিৰ্ধাৰণ কৰি দি টলষ্টয়ে লিখিছিল যে ব্যক্তিবিশেষে তেওঁৰ উপলব্ধি ভাব আৰু অনুভূতিক, মাধ্যমবিশেষৰ সহায়ত, অন্য এক ব্যক্তিক, তেওঁ নিজে কবান্দি উপলব্ধি কৰোৱাব যি প্ৰক্ৰিয়া, সেয়ে কলা। ('Art is a human activity consisting in this, that one man consciously, by means of certain external signs, hands on to others feelings he has lived through, and that others are infected by these feelings and also experience them.....to evoke in oneself a feeling one has experienced, and having evoked it in oneself, then by means of movement, lines, colours, sounds or forms expressed in words to so transmit that feeling that

others experience the same feeling —this is the activity of art,'))

কলাটেকবল্যবাদ ('Ars gratia artis')

উনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত ইংলেণ্ড, ফ্ৰান্স আদি দেশত এই মতবাদ প্ৰচাৰিত হৈছিল, আৰু বহুতো দেশক আৰু অনান্য পদ্ধতিয়ে ইয়াৰ প্ৰতি অকুণ্ঠ সমৰ্থন জনাইছিল; কিন্তু ই সৰ্বজনসন্মত মতবাদ নাছিল আৰু বহুতেই ইয়াক বিদ্ৰূপ কৰিছিল। আন বি কোনো বিতৰ্কমূলক সাহিত্যিক অভিমতৰ দৰেই, কলাটেকবল্যবাদো বিশদ আলোচনাৰ বিষয় হৈছে।

এই মতবাদৰ প্ৰবক্তা অনেক, আৰু তদনুসৰূপে ইয়াৰ বাখ্যাও বিভিন্ন-জনে বিভিন্নপ্ৰকাৰে দিয়া দেখা গৈছে। এই মতবাদৰ মূল কথা হ'ল:

কলাষাৱেই স্বায়ত্ত (autonomous) আৰু ই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ। কোনো উদ্দেশ্যবিশেষ সাধন কৰা কলাৰ লক্ষ্য নহয়। কোনো নৈতিক, সামাজিক বা বাৰ্জনৈতিক আদৰ্শ প্ৰতিপন্ন কৰা কলাৰ উদ্দেশ্য নহয়, আৰু তেনে মানদণ্ডেৰে কলাৰ বিচাৰ কৰাও অশুচিত। শিক্ষাদান বা আনন্দদান, —এটাও কলাৰ উদ্দেশ্য নহয়। সম্বন্ধিহাৰে উদ্ভাসিত হৈ বোকাটো কলাৰ লক্ষ্য। এই মতবাদৰ একজন প্ৰধান সমৰ্থক হাণ্টাৰ পেটাৰে (Walter Pater) লিখিছিল: 'অভিজ্ঞতাৰ ফল-শক্তি নহয়, অভিজ্ঞতাটো (কলাৰ) লক্ষ্য। সৃষ্ট কলাৰ উপলক্ষিয়ে কেইটিমান ক্ষণস্থায়ী সুহৃৎক নিবিড়তৰ পূৰ্ণতা দি যায়।' ('Not the fruit of experience, but experience itself, is the end.' তেওঁ আৰু কৈছিল, 'For art comes to you proposing frankly to give nothing but the highest quality to your moments as they pass, and simply for those moments' sake'— "The Renaissance") এই অভিমতৰ আন একজন প্ৰবক্তা অষ্টাৱ হাইল্ডে কৈছিল 'সংবেগৰ বাবেই সংবেগ—সেয়ে কলাৰ উদ্দেশ্য'। ('Emotion for the sake of emotion is the aim of art.....') সৃষ্টকলা নিবিড় জীৱনোপলক্ষিৰ মাধ্যম; কলাৰ কিবা বানী (message) থাকিলেও নি অনাবশ্যকীয়: কলাটেকবল্যবাদৰ এয়ে মূল কথা।

কলাকৌশল (Technique)

এজন লেখকে বা অন্য কোনো শিল্পীয়ে যি ধৰণেৰে আৰু সামৰ্থ্যেৰে তেওঁৰ কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰে (employs the skills of his craft) তাকে তেওঁৰ কলাকৌশল বা টেকনিক বোলা হয়। কোনো এক বিশেষ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃত কাৰ্য্যপদ্ধতিকে টেকনিক আখ্যা দিয়া হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, এজন ঔপন্যাসিকৰ ক্ষেত্ৰত টেকনিক বুলিলে এইকেইটো কথা বুজাব: চৰিত্ৰসৃষ্টি, সংঘাত সৃষ্টি, ভাবসজ্জা সৃষ্টি, সংলাপৰচনা ইত্যাদি। এজন কবিৰ বেলিকা টেকনিক বুলিলে বুজাব তেওঁৰ বাণীধি, ছন্দৰ প্ৰয়োগ, ভাবৰ বিন্যাস, ইত্যাদি।

কল্পনা (Imagination)

কল্পনাৰ সৰ্বজনসন্মত সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰা টান, কিম্বা ই যে এক সৃষ্টিপ্ৰতিভাবিশেষ, সেই বিষয়ে কাৰো মতবৈধ নাই। অৱশ্যে ইয়াৰ পৰিসৰৰ ব্যাপকতা আৰু শক্তি, অৰ্থাৎ কল্পনাৰ ক্ৰিয়া শিল্পীৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজতে সীমাবদ্ধ, নে প্ৰত্যেক অভিজ্ঞতাৰ অতীত এখন জগততো ই ক্ৰিয়াশীল, সেই সম্বন্ধে মতবৈধ আছে।

বক্তব্য মতে অপূৰ্ব বস্তু নিৰ্মানকৰ্ম প্ৰতিভাই কল্পনা। এই প্ৰতিভাৰে কবিয়ে যি অসং অৰ্থাৎ বাস্তৱদৃষ্টিত অস্তিত্বহীন, তাক বাস্তৱৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাৰ বা দুই আপাত-বিপৰীত বস্তু বা ভাবৰ মাজত গুচি সন্ধ কৰিছিল কৰে, আকৌ কেতিয়াবা পৰিদৃশ্যমান জগতখনকে এনেভাৱে সজাই-পবাই তোলে যে নতুনত্বৰ পৰশ লগাব দৰে সি মনোবয় হয়। অলৌকিক আৰু আনন্দময়ী অভিব্যক্তনাৰ সৃষ্টি কল্পনাৰ মুখ্য কাৰ্য্য। কীৰসাগৰ, বৰ্ণশৃংগ আদি অননুভূত বিষয় কল্পনাৰদ্বাৰাইহে অনুভবগম্য হয়। কল্পনাক যুক্তিৰ বিৰোধী বুলিও বহুতে গণ্য কৰে। তলৰ বিখ্যাত উদ্ধৃতিকেইটাই কল্পনাৰ প্ৰকৃতি আৰু কাৰ্য্য সম্বন্ধে কিছু আভাস দিব:

লংগিনাছৰ (Longinus) মতে, ‘প্ৰথম চিত্ৰচাক্ষুৰ্য্য যুহুৰ্ত্তত, (লেখকৰ) বক্তব্য বিষয়ে (তেওঁৰ বাবে) প্ৰায় প্ৰত্যেক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে (আৰু যি মানসিক প্ৰক্ৰিয়াৰদ্বাৰা এনে ব্যাপাৰ সম্ভৱ হয় সেয়ে কল্পনা শক্তি)’—(সংক্ষিপ্ত ভাষাৰূপ) (‘The name imagination is commonly applied

to any idea that enters the mind and produces speech, but the meaning that prevails is the one I employ. namely, that in your enthusiasm and strong feeling you seem to see what you speak of and put it before the eyes of your audience.'—On the Sublime)

চেহ্নপিয়েবৰ যতে, 'কল্পনাই অজ্ঞাত বিষয়ৰ ৰূপ মূৰ্ত কৰে' ('.....as imagination bodies forth/the forms of things unknown. —'Midsummer Night's Dream.)

ড্ৰাইডেনে 'Annus Mirabilis'ৰ ভূমিকাত কল্পনাক witৰ বৰ্য্যক বুলি কৈ লিখিছিল, 'Faculty of imagination' which searches over all the memory for the species or ideas of those things which it designs to represent.' ক'লবিজৰ যতে, কল্পনা হ'ল 'সেই সম্বন্ধগাপক যোহিনী শক্তি, যি পৰম্পৰ-বিৰোধী বা অসম্বন্ধ প্ৰকৃতিৰ সংকল্প, মূৰ্তৰ লগত বিমূৰ্তৰ, ঐক্যৰ লগত অঐক্যৰ, অভিন্নৰূপৰ লগত প্ৰাচীনতাৰ, যান্ত্ৰিকতাৰ লগত অযান্ত্ৰিকতাৰ.....সমস্ত স্থাপন কৰে' (সংকল্প ভাবানুবাদ) (...that synthetic and magical power, to which we have exclusively appropriated the name imagination...') ।

ক'লবিজে কল্পনা আৰু অকল্পনাৰ (Imagination আৰু Fancy) মাজত পাৰ্থক্য ক'ও সেই কথাবোৰ নিৰ্দেশ দিছে ।

দাৰ্শনিক কালৈ কল্পনাৰ এই তিনিটা বিভাজন কৰিছে : (১) সংজ্ঞা-নক্সক (reproductive imagination) (২) সৃজনাত্মক (productive imagination) আৰু (৩) সন্দেহাত্মক (aesthetic imagination) । ইয়াৰে প্ৰথম প্ৰকাৰ ক'লবিজৰ 'fancy'ৰ সমতুল্য, দ্বিতীয় প্ৰকাৰ ক'লবিজৰ 'primary imagination'ৰ সমতুল্য ।

বৰ্ডছৰ্বে কল্পনাক 'সৰ্বোত্তম যৌ-শক্তি, বহুতৰ অতীতি, যন্ত্ৰ পৰিস্ফুৰণ আৰু সমুদয় চিন্তা' বুলিছিল ।

(.....Imagination, which, in truth,

Is but another name for absolute power

And clearest insight, amplitude of mind,
And Reason in her most exalted mood'

—'The Prelude' Bk XIV)

মাইকেল মধুসূদন দত্তই 'মেঘনাদবধ কাব্য'ৰ প্ৰথম সৰ্গত কল্পনাক 'মধুকবী' বুলিছে; মৌমাখিয়ে 'ফুলবন মধু'ৰ সহায়ত মধুচক্ৰ বচনা কৰাদি, কল্পনায়ে 'কবিচিত্ত'ৰ ভাবলোকৰপৰা বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা, বিভিন্ন তথ্য, অভিন্নৰ সাদৃশ্যৰ সন্ধান কৰি বসসৃষ্টি কৰে।

কাকতালীস্ব : 'সমাপতন' দ্ৰষ্টব্য।

কাৰ্টুন (Cartoon)

সংক্ষিপ্ত পৰিসৰত অঁকা বাংগাৰ্থযুক্ত চিত্ৰ। সাহিত্যত এই শব্দ বাংগবচনা আৰু বাংগাভিনয় উভয় অৰ্থ জ্ঞাপক। কাৰ্টুন সাধাৰণতে হাস্যৰসাত্মক হয়।

কাব্যভঙ্গ (Poetics)

কাব্য, ইয়াৰ বিষয় আৰু প্ৰকৃতি সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা; এনে আলোচনাটো কেতিয়াবা ছন্দ সম্বন্ধে আলোচনাও সামৰি লয়। এবিধ 'টলব' 'দি পয়েটিক্চ' নামৰ স্থিতিগত গ্ৰন্থত টেড্‌জেভিউ উৎস আৰু প্ৰকৃতি, মহাকাব্য আৰু সাহিত্য-সমালোচনা সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা কৰা হৈছে।

কাব্যনাট্য (Poetic play)

কাব্যনাট্যৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে পৌৰাণিক আখ্যানৰপৰা আৰু কেতিয়াবা কেতিয়াবা প্ৰাচীন ইতিহাসৰপৰাও লোৱা হয়। টি. এছ. এলিয়টৰ 'Murder in the Cathedral' চংবাদী সাহিত্যৰ অন্যতম সুপ্ৰসিদ্ধ কাব্যনাটক। এই গৰাকী লেখক-সমালোচকৰ মতে, কোনো জীৱন-দৰ্শন বা দৃষ্টি-ভঙ্গী বা নৈতিক আদৰ্শৰ প্ৰকাশ ন। কোনো প্ৰসিদ্ধ ঘটনা, বা চৰিত্ৰ সম্বন্ধে নতুন বাখ্যা। ইত্যাদি কাব্যনাট্যত নিহিত থাকে ('.....this precise statement of life which is at the same time a point of view a world—a world

which the author's mind has subjected to a complete process of simplification—'The Possibility of a Poetic Drama')।

ভাষাৰ সংযম, আৰু হৃদয়ত্ৰি আৰু চিংয়ত্ৰিৰ নিবিড় সমন্বয় কাব্য নাট্যৰ অনাত্মক বৈশিষ্ট্য। 'কাব্যনাট্য কাব্যত্ব আৰু কণকত্বৰ সংগম-স্থল।' বিষয়ৰ ভাবগত ঐক্য ইয়াত বক্ষা হ'ব লাগিব। টি. এচ. এলিয়টৰ কথাবে, 'কাব্য নাট্যত এক প্ৰকাৰ দৃঢ়বদ্ধত' আছে যাক যাত্ৰা ধ্ৰুপদী, নব্যধ্ৰুপদী বা তথাকথিত ধ্ৰুপদী আদৰ্শসমূহ বুলি কৈয়েই উল্লেখ কৰিব নোৱাৰি। কাব্যনাট্যৰ সংযোগাত্মক ঐক্য পাতিব লাগিব, সংযোগ যিয়েই নহওক কিয়। ইয়াৰ এক বিশিষ্ট চাবিশ্লিক বৈশিষ্ট্য থাকিব লাগিব; আৰু সেই বৈশিষ্ট্য যদি প্ৰবল হয় তেন্তে সংযোগসমূহ যিমানেই পৰস্পৰবিৰোধী নহওক কিয়, সেই চাবিশ্লিক বৈশিষ্ট্যক সিবোৰে দৃঢ়তৰ কৰিবটো কঠিন। "There is an inflexibility about a poetic drama which is by no means a matter of classical or neo classical or pseudo-classic law . . . The poetic drama must have an emotional unity, let the emotion be whatever you like. It must have a dominant tone; and if this be strong enough the most heterogeneous emotion may be made to reinforce it"—'Philip Massinger')।

এলিয়টৰ বাস্তৱ ঠংকী কাব্যনাট্য বচনবিভাগসকলৰ ভিতৰত ডব্লিউ. বি. হেট্চ ক্ৰিষ্টেন স্পেন্সৰ লুট মেকনিচ আৰু ফ্ৰিট'ম'দ'ৰ ফাট ব্ৰপ্ৰসিদ্ধ। বঙালী সাহিত্যত বঙ্গোপসংস্কৰ 'অপৰী ও 'বৰালিনী' 'প্ৰথম পাৰ্ব' আৰু 'অন্যায়ী অংগনা' আদি পৰিচিত। 'প্ৰথম পাৰ্ব'ত কৰ্ত্তব্য নীতিৰ প্ৰমাণিতাৰ্থকোণে চিহ্নিত কৰা হৈছে। উল্লেখ্যনামকিত কাব্যনাটক অপৰীয়া সাহিত্যত অদ্যাবধি চৰ্চিত।

কাব্যকলাবান্ধ (Proticism)

যি কোনো প্ৰকাৰ সাহিত্যত অংশৰ বসপ্ৰধান উপলব্ধি বা বিষয়বস্তু অৱলম্বণাকৈ কাব্যৰূপত চিত্ৰণে অভিহিত কৰা যায়। বহু ভাব

এনে বিবৰণৰ আলোচন। আন্তঃগলিপ্সাৰ ইংগিত, পৰিবেশ, পৰিস্থিতি ইত্যাদিৰ বিবৰণক সামগ্ৰিকভাবে কামকলাবাদ আখ্যা দিয়া হয়। কামমূলক সাহিত্য অনুভূতিপ্ৰধানো হয়, অন্তৰীণতাব্যঞ্জকো (pornographic) হয়। হুইটমেনৰ ‘Children of Adam’ দীৰ্ঘক কবিতাবোৰ বহুমূলক কবিতা। এইবিষয়ৰ আন এক যোগ্য নিদৰ্শন হ’ল ছেঙ্গলিয়েবৰ ‘Venus & Adonais’ নামৰ কবিতাটোৰ কিয়দংশ। ভাৰতীয় সাহিত্যত কামকলাবাদৰ উদাহৰণ অলপ। শৃংগাৰ বসপ্ৰধান যিকোনো বিবৰণকেই ইয়াৰ উদাহৰণ হিচাপে দাঙি ধৰিব পাৰি। কালিদাসৰ ‘মেঘদূতকাব্য’ৰ ‘উত্তৰমেঘ’ৰ এই সুবিখ্যাত শ্লোকটি এটি উদাহৰণ :

তদ্বী শ্যামা শিখৰিদশনা পৰুৰিষাধবোষ্ঠি

মধ্যে কামা চকিতহৰিণীপ্ৰেক্ষণা নিম্ননাভিঃ ।

শ্ৰোণীভাবাদলসগমনা স্তোকনম্ৰা স্তনাভাং

যা তত্র স্যাচ্ছাবতিবিষয়ে সৃষ্টিবাদ্যোৰ ধাতুঃ ॥

ককণাধৰ বকৰাই ইয়াৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰিছে এইদৰে :

সাহী দেহাখানি, তকণ যুবতী

দাঁত ৩টি ৩টি মুকুতা পাতি

ভয়ত চকিতা হৰিণীৰ দৰে

বিলোলিত গতি নয়ন দুটি

পকা বিষ যেন বঙা ওঠ দুটি

স্তনৰ ভৰতে দেহাটি হালে

সুগভীৰ নাভি, সূলাহী ককাল

নিভম্ব ভৰত বাঁবেৰে চলে।

যুবতী লজ্জাতে বিধাতা পুৰুষে,

যাক আঁহি কৰি সবজি ল’লে,

সেই যুবতিকে দেখা পাবা তুমি

বিবাহে ঘৰৰ ভিতৰ ফালে।

অসমীয়া সাহিত্যৰপৰা আৰু উদাহৰণ দিবলৈ হ’লে—যাযাবককল্পলীৰ

‘বায়ানগ’ৰ আদিকাণ্ডৰ অযাশুগৰ উপাখ্যান আৰু অনন্ত কন্দলীৰ বচিত উষাৰ সপোন বৃত্তান্ত উল্লেখযোগ্য।

কাককলা: ‘কলা’ দ্ৰষ্টব্য।

কাহিনী (Narrative)

কাৰ্ধা-কাৰণ সম্বন্ধযুক্ত আৰু সাধাৰণতে নাতিদূৰ বিবৰণ বা বৃত্তান্ত, প্ৰাচীন উপাখ্যান ইত্যাদিক কাহিনী বোলা হয়।

কিছদন্তি (Hearsay)

জনশ্ৰুতি, যুগে যুগে যুগ বাগৰি অহা কথা।

কুস্তীলক বৃত্তি (Plagiarism)

এজন লেখকৰ বচনা আন এজনে নিজৰ বুলি প্ৰকাশ কৰাকে সাহিত্যিক চৌৰা বা কুস্তীলক বৃত্তি (কুস্তীলক=চৌৰ) বুলি পৰিগণিত হয়। এই কাৰ্ধা একেটা ভাষাৰ ভিতৰতেও হ’ব পাৰে, দুটা পৃথক ভাষাতো, অথীকৃত অনুবাদৰ যোগেদি, হ’ব পাৰে। ভাৰথো চৌৰা হ’ব পাৰে; ভাৰটো লোকৰ, কিন্তু তাকে এজনে নিজৰ ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰি নিজৰ বুলি জাহিৰ কৰিলে—ইয়েো চৌৰা।

বাজলেন্থৰে তেওঁৰ ‘কাৰামীয়াংগা’ৰ দশম অধ্যায়ত কাৰা-অপহৰণৰ কথা কৈছে আৰু তাৰ বিৰুদ্ধে খ’বলগীয়া সাধাৰণতাও কবিসকলৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট কৰি দিছে। তেওঁৰ মতে কাৰা অপহৰণ এই কেইপ্ৰকাৰৰ হ’ব পাৰে:

কোনো প্ৰাচীন অথাত কবিৰ বচনাৰ সমগ্ৰ অংশ নিজৰ নামত প্ৰচাৰ; আনৰ বচনাৰ কিছু পৰিৱৰ্তন বা পৰিৱৰ্তন সাধিত কৰি নিজৰ নামত প্ৰচাৰ; কাৰোবাৰ অপ্ৰকাশিত বচনা বচৰিতাবণৰ। শুনি, তাৰ প্ৰকাশৰ পূৰ্বেই, তাক নিজৰ বচনা বুলি প্ৰচাৰ; কোনো দৰিদ্ৰ কবিৰ বচনা তিনি লৈ নিজৰ নামত প্ৰচাৰ; দূৰদেশৰতী কবিৰ বচনা নিজৰ দেশত নিজৰ নামত প্ৰচাৰ।

আনন্দবৰ্ধনে ‘ধন্যালোক’ত (চতুৰ্থ অধ্যায়) লিখিছে যে দুজন অনুপ্ৰাণিত কবিৰ ভাৰৰ মিল থকা সম্ভৱ; তেওঁৰ মতে এই মিল

তিনিপ্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে: (১) বস্তুবিশেষ আৰু তাৰ ছাঁৰ ভিতৰত যেনে মিল, তেনে মিল; (২) বস্তুবিশেষ আৰু ইয়াৰ চিত্ৰৰ যি মিল তেনে মিল; আৰু (৩) দুজন মানুহৰ চেহেৰাৰ যেনে মিল, তেনে মিল। তেওঁৰ মতে, প্ৰথম দুই প্ৰকাৰ মিল পৰিহাৰ কৰিব লাগে, কিন্তু তৃতীয় প্ৰকাৰ মিল চিত্তগ্ৰাহী হয়। বাঞ্ছনেশ্বৰৰ মতে 'চুৰি নকৰা কবি নাই আৰু চুৰি নকৰা সদাগৰো নাই, পিছে কথা হ'ল এয়ে যে যিয়ে নিজৰ চোৰাই মাল লুকাই ৰাখিব জানে, তেওঁৰ বদনামৰো হাত সাৰে, উন্নতিও কৰে':

নাস্তি অচৌৰঃ কবিজনো নাস্তি অচৌৰো বণিগ্জনঃ।

স নন্দতি বিনা বাচাম যো জানাতি নিগুহীতাম ॥

বাঞ্ছনেশ্বৰৰ মতে, এজন কবি শুক্ল (উৎপাদক), অভিযোজক (পৰিবৰ্তক, adapter), আচ্ছাদক (coverer up), বা সংগ্ৰাহক হ'ব পাৰে। সংগ্ৰাহকৰ লেখক আমি ছেক্সপিয়েৰক ধৰিব পাৰোঁ। তেওঁৰ প্ৰত্যেকখন নাটকে কাহিনীৰ বিভিন্ন উপাদান বা অংশ বিভিন্ন সূত্ৰবৰণা সংগ্ৰহ কৰা, কিন্তু সেইবোৰ তেওঁ এনেভাৱে সজাই-পৰাই উলিয়াইছে যে সেইবোৰ যে আনবৰণা লোৱাচে, সংগৃহীতহে, তেওঁৰ নিজৰ নহয়, সেইকথা ভবাৰ কোনো যুক্তিয়েই নাথাকে।

ক্লেমেঞ্চট কবিসকলক এইদৰে ভগাইছে:

ছাঁলোপজীৱিন—যি সাধাৰণ ভাবটো লোক বৰণা লয়;

পাদক পাদোপজীৱিন—যি শব্দ এটা বা পদ একোঁকি লোকবৰণা ধাব কৰে;

সাকলোপজীৱিন—যি সমগ্ৰ কবিতাটোকে আনবৰণা লয়;

ভুবনোপজীৱিন—যি সৰ্বজনগ্ৰহণীয় (ভুবনোপজীৱী) সূত্ৰবৰণা বিষয়বস্তু আহৰণ কৰে। বেদ, পুৰাণ, উপনিষদ, ইতিহাস, মহাকাব্য, জনসাহিত্য ইত্যাদিবৰণা বচনৰ উপাদান আহৰণ কৰা নিন্দনীয় কথা নহয়। এই ফালবৰণা চালে বাস আৰু ছেক্সপিয়েৰ ভুবনোপজীৱিন।

বাণৰ 'হৰ্ষচৰিত'ত সাহিত্যিক চৌৰ্য্যক বিন্দা কৰা হৈছে।

কুশীলৰ

কুশীলৰ বুলিলে বুজায় চাৰণ, নটবিশেষ বা কথক। দেশান্তৰত

স্বদেশৰ কীৰ্তি প্ৰচাৰ কৰোঁতাকো কুঞ্জীলৰ বোলা হয়। বহুচৰ্চাৰ্হও 'কুঞ্জীলৰ' খবৰ নাই নাটকৰ পাত্ৰপাত্ৰী, গায়ক-গায়িকাক বুজায়।

কুঞ্জমমালা

অসমীয়া ছন্দবিশেষ। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে তেওঁৰ 'গুণমালা'ত ইয়াৰ বহুল প্ৰয়োগ কৰাৰপৰা ইয়াক 'গুণমালা' ছন্দ বুলিও জনা যায়। এটো ছন্দৰ চাৰিটা চৰণ আৰু প্ৰতি চৰণত ছটাকৈ অক্ষৰ থাকে, চৰণবোৰ মিলিতান্ত। উদাহৰণ :

বায় নিবজ্ঞন	পাতক ভজ্ঞন ।
দানৰ গজ্ঞন	গোপিকা বজ্ঞন ॥
***	***
দৈত্য অস্তকাহী	গোবৰ্ধন-ধাবী ।
ভবভয়-হাবী	তুমি সে যুবাৰি ॥
	(গ্ৰীষ্মকবদেৱ)

কেল্টিক নৱজাগৰণ (Celtic Renaissance)

উনবিংশ শতিকাৰ শেহলৈ আৰু দুবি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে, আয়াৰলেণ্ডৰ লেখক আৰু অন্যান্য চিন্তাশীল লোকসকলে, তেওঁলোকৰ কলা-সংস্কৃতি ব্ৰিটেইনৰ কলা-সংস্কৃতিৰপৰা পৃথক বুলি দাবী কৰিলে। এই জাতীয় অভ্যুত্থানকে কেল্টিক নৱজাগৰণ বোলা হৈছিল। তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য আছিল, কেল্টিক আৰু গেলিক পৰম্পৰাত বা আয়াৰলেণ্ডৰ জনজীৱনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত (rooted) সাহিত্যকলাৰ সৃষ্টি কৰা। ডব্লিউ. বি. ৱেট্‌ছ আৰু জে. এম. ছিজেৰ বচনাত এই অভ্যুত্থানৰ পৰিচয় পোৱা যায়। আয়াৰলেণ্ডৰ জাতীয় থিয়েটাৰ আন্দোলনৰ প্ৰসংগটো এই প্ৰসংগত বিশেষকৈ স্মৰণযোগ্য।

কোৰাছ (Chorus)

সমবেত গীত : ভেনে গীত গাওঁতা গায়কৰ দল।

প্ৰাচীন গ্ৰিক নাট্যাভিনয়ত কোৰাছৰ বিশিষ্ট ভূমিকা আছিল। অতি-

নেতাৰ দল এটা অভিনয় স্থানত আদিবপৰা অন্তৰ্লৈকে উপস্থিত থাকে, আৰু নাটকীয় কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে সমবেত গীতৰ যোগেদি ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ ওপৰত মন্তব্য দিয়ে, অৰ্থাৎ কোবাছ হ'ল নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ ব্যাখ্যাকাৰী। এওঁলোকৰ কাৰ্য্য টীকাকাৰৰ দৰে। এওঁলোকৰ মন্তব্যৰ যোগেদি নাটকীয় চৰিত্ৰ আৰু দৰ্শকৰ মাজত সহনীয়তা অৰ্থাৎ ভাবগত সংযোগ স্থাপিত হোৱাত সহজ হয়। তুংগমন্তত উপস্থাপন কৰিব নোৱৰা ঘটনাসমূহৰ এওঁলোকে বৰ্ণনা দিয়ে। এইদৰেই, দৰ্শকৰ বাবে নাটকীয় বিষয়ৰ সম্যক ধাৰণা লাভ কৰাত, কোবাছ সহায়ক হয়। একপ্ৰকাৰে আকৌ ই অনিশ্চিত উৎকৰ্ষা (suspense) ধৰি কবি নাটকীয় বিষয়ৰ উপভোগ কিছু দূৰ বাহিৰে কৰে।

এৰিষ্ট'টলে কোবাছক নাটকীয় কথাবস্তুৰ অংশভাক্ ('a sharer in the action') বুলিছিল। এই কথাষাৰৰ বহুল ব্যাখ্যা কৰি হ'বেছে তেওঁৰ 'Ars Poetica' নামৰ পুথিত এইদৰে লিখিছিল: 'সজ্জনক মিত্ৰোচিত পৰামৰ্শৰে উৎসাহিত কৰি, দুৰ্জনক ভিতৰুৱা কৰি, নায়নিষ্ঠা আৰু শাস্তিৰ সমাদৰ কৰি, মধ্যপন্থাৰ অনুমোদন কৰি, দীনদুখীৰ মংগল বিধান কৰিবলৈ আৰু দৰ্পীৰ দৰ্পচূৰ্ণ কৰিবলৈ দেহভাসকলক প্ৰাৰ্থনা জনাই, (ইত্যাদি বিভিন্ন প্ৰকাৰে) কোবাছে নাটকীয় কাৰ্য্যত অংশ গ্ৰহণ কৰা উচিত' (.....The chorus should help on the action by uttering words of encouragement and friendly counsel to the good, by rebuking the passionate, by loving the virtuous, by praising justice, and peace and obedience to the law, by recommending moderation in the appetites and by praying to the gods to comfort the miserable and humble the proud') শ্লেগেলে (Schlegel) কোবাছক 'আদৰ্শীকৃত দৰ্শক.....নৈতিক সহায়ত্ব, শিক্ষা আৰু প্ৰত্যাদেশৰ আপক' বুলি গণ্য কৰিছিল ('spectator idealized..... is the universal voice of moral sympathy, instruction warning')।

মূলতঃ কোবাহুবপবাই গ্ৰিক ট্ৰেজেডিব উত্তৰ বুলি কোনো-কোনোৰে অভিমত প্ৰকাশ কৰে। কোবাহুব সম্পৰ্কত অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰণ কথা মনত পেলাব পাৰি।

হাৰ্ভিৰ হে'গো কোনো উপন্যাসত সমাজৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ কিছুমান চৰিত্ৰৰ আৰ্হিভাৰ দাঙি ধৰিছে। সামূহিকভাৱে সিহঁতক কোবাহ চৰিত্ৰ আখ্যা দিয়া হয়; প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহ আৰু সিৰোবৰ কাৰ্য্যাবলী ভাৰ্য্যকৈ বুজাত সিহঁতৰ আকস্মিক মন্তব্যবোৰ বিশেষ সহায়ক হয়।

ক্ৰছৰেফাৰেন্স (Cross reference)

এছ, এছ ইত্যাদিৰ কোনো পৃষ্ঠাবিশেষত উল্লিখিত কথাৰ লগত সম্পৰ্কযুক্ত অন্য কোনো পৃষ্ঠাত নিবন্ধ উক্তি। ইয়াক ক্ৰছৰিফিঙ উল্লেখ বুলিও ক'ব পাৰি।

ক্লাছিকছ (Classics)

ক্লাছিকছ অৰ্থাৎ চিৰায়ত সাহিত্য বুলিলে বুজায় প্ৰাচীন কালজয়ী সাহিত্যিক, যাৰ আবেদন সৰ্বদেশৰ, সৰ্বযুগৰ মানুহৰ বাবে সমানেই তীব্ৰ। ভাব আৰু আদৰ্শৰ গৌৰৱ আৰু প্ৰকাশৰ সৌন্দৰ্য্য ইবোৰৰ অন্যতম বিশিষ্ট লক্ষণ। ক্লাছিকবোৰৰপৰা প্ৰেৰ্ত্তাৰ আদৰ্শ (standard of excellence) আহৰণ কৰিব পাৰি।

ক্লাছিকছ যাত্ৰে কথাসমূহ সাববস্তা এনেদৰে যে প্ৰতিটো নতুন যুগেই তাক নিজৰ বাবে প্ৰাসংগিক বুলি গ্ৰহণ কৰে। অন্য কথাত ক'বলৈ গ'লে, ক্লাছিকবোৰৰ বিষয়বস্তু আৰু সিৰোবৰ প্ৰতিকলিত হোৱা প্ৰয়ুলাবোৰৰ সাৰ্বজনীন আবেদন আছে। চিংহুত্তি আৰু হুদহুত্তিৰ সাৰ্বক সম্বন্ধ ক্লাছিকযাত্ৰতে সাধিত হয় আৰু সেইবাবেই চিন্তাৰ উৎকৰ্ষ আৰু উপলব্ধিৰ তীব্ৰতা কৰণ কৰাত ইবোৰৰ অৱদান অসামান্য। হোমাৰৰ মহাকাব্য দুখন, চক'স্পিচ, ইউৰিপিডিছ আৰু ইন্ডাইলাছৰ প্ৰাচীন গ্ৰিক ট্ৰেজেডিসমূহ, ছেক্সপিয়েৰৰ শ্ৰুতিবাত্ত ট্ৰেজেডিকেইছন, ডাৰ্টেৰ 'ভিভাইন কমেডি', মিল্টনৰ 'Paradise Lost', টলষ্টয়ৰ 'War and Peace', বায়াৰন, মহাভাৰত, খ্ৰীষ্টপ্ৰবৰ্ত্তনীতা, কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞানশূন্যলয়' নাটক, কীৰ্ত্তন, দামোদৰা, বৰদীপসমূহ, বৰীজনাথৰ 'ঈশাণজি' এইবোৰ হুগ্ৰনিত

ক্লাছিক্‌ছ। প্ৰকাশবৰ্ত্তিত্ব কঠোৰ শৃংখলানুবৰ্ত্তিতা, সুসংগতি, সমগ্ৰতা আৰু স্পষ্টতা ক্লাছিক বচনাৰ বৈশিষ্ট্য।

ইংৰাজী ক্লাছিক্‌ছ শব্দটোৰ উদ্ভৱ হৈছিল এনেদৰে : ছাৰ্ভিয়াছে (Servius) ৰোমান নাগৰিকসকলক তেওঁলোকৰ সম্পত্তিৰ মূল্যাংকনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পাঁচ ভাগত বিভক্ত কৰিছিল। যিসকল ইয়াৰ উচ্চতম শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল তেওঁলোকক *classicus* আখ্যা দিয়া হৈছিল। তদনুসৰি শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থকাৰসকলক *classici auctores* (*classic authors*) বোলা হৈছিল।

প্ৰাচীনত্ব ক্লাছিক্‌ছ সাহিত্যমাত্ৰেই অন্যতম বৈশিষ্ট্য : কিন্তু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আকৌ লেখকৰ জীৱদ্দশাতে বিখ্যাত হোৱা গ্ৰন্থকো ক্লাছিক আখ্যা দিয়া হয়। মেকলেই (Macaulay) ৰচনালৈ লিখা ড. জনছনৰ জীৱনীখনক গ্ৰন্থকাৰৰ জীৱনকালতে ক্লাছিক বুলি অভিহিত কৰিছিল।

ছেণ্টবুভেই (Sainte-Beuve) ক্লাছিকৰ বিষয়ে কৈছিল : ‘প্ৰকৃত ক্লাছিক বুলিলে বুজিব লাগে এনে এজন লেখক, যি মানৱমনৰ উৰ্বৰতা আৰু সম্পদ বৃদ্ধি কৰে আৰু এৰোজ অগ্ৰসৰ হ’বলৈ উদগনি দিয়ে…… যাব ভাষা স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে প্ৰতিভাত হৈও সৰ্বকালীন, আকৌ সৰ্বকালীন হৈও সকলো যুগৰ বাবেই সহজে সমকালীন’ (‘A true classic …is an author who has enriched the human mind, increased its treasure and caused it to advance a step …who has spoken to all in his own peculiar style, a style which is found to be also that of the whole world …a style (which is) easily contemporary with all time’—‘What is a Classic’ ?)

টি, এছ. এলিয়টৰ মতে, ‘যথার্থ ক্লাছিক গ্ৰন্থ এখনত এটা জাতিৰ প্ৰতিভা পূৰ্ণমাত্ৰাই প্ৰকাশিত নহ’লেও, নিহিত থাকে। আৰু ইয়াৰ ভাষাও এনে যে তাতেই জাতিটোৰ পূৰ্ণ প্ৰতিভাৰ প্ৰমাণ পাব পাৰি। ক্লাছিক মাত্ৰেই অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ’ল ইয়াৰ ব্যাপকত্ব। ক্লাছিকবিশেষৰ যি ভাষা, সেই ভাষাভাৱী লোকৰ ভাৱ-অনুভূতিৰ পৰিচয় আৰু চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য সেই ক্লাছিকখনত ফুটি উঠিব লাগিব’ (ভাৱানুবাদ) (‘……the

perfect classic must be one in which the whole genius of a people will be latent if not all revealed and that it can only appear in a language such that its whole genius can be present at once. We must, accordingly add, to our list of characteristics of the classic, that of comprehensiveness. The classic must, within its formal limitations express the maximum possible of the whole range of feeling which represents the character of the people who speak that language.)

ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতত ভাৰতীয় ভাবাদৰ্শ আৰু জীৱনপদ্ধতিৰ আৰু হোমাবৰ মহাকাব্য দুখনত প্ৰাচীন গ্ৰীক ভাবাদৰ্শ আৰু জীৱন, পদ্ধতিৰ যি প্ৰতিফলন দেখা যায় সেৱে কথাত মনত ৰাখিলে এলিয়টৰ মন্তব্যক যথার্থ বুলি স্বীকৃতি দিবলৈ লাগিব।

সীমিত অৰ্থত, কাহিনীক বুলিলে কোনো বিষয়ত নিৰ্ভৰযোগ্য পণ্ডিত বা বিশাৰদ বুলি স্বীকৃত লোকে সেৱে বিষয়ত বচনা কৰা মৌলিক চিন্তাৰ গ্ৰন্থকো বুজায়।

ঋণকাব্য : মহাকাব্যতকৈ সীমিত পৰিসৰৰ কাব্য (ঋণ অৰ্থাৎ পূৰ্ণ নহয়, এই অৰ্থ)। ইয়াৰ বিষয়বস্তু ঐতিহাসিক বা দৈবিক (sacred) নহয়। ইয়াত বিষয়বস্তু মাত্ৰ একেটাত আৰু সি শাখা-প্ৰশাখাটীয়া।

গীতি কবিতাত লগত ইয়াৰ কিছু সাদৃশ্য দেখা যায়। কবিৰ ব্যক্তিগত মনোভাৱ আৰু প্ৰকৃতি সম্বন্ধে তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী ইত্যাদি কথা ইয়াত প্ৰতিফলিত হয়। কাহিনীদাসৰ 'মেঘদূত' ঋণকাব্যৰ অন্যতম উদাহৰণ।

বিশ্লিষ্ট ব্যক্তিত্ব (Split personality): কথাবাদ মনোবিজ্ঞানৰ পৰা লোৱা। ইয়াত বিশ্লিষ্ট মানে অসংবদ্ধ—এই অৰ্থ বুজোৱা হৈছে। একেজন লোকতে দুই বিকল্প সম্ভাৱনীয়তাৰ অৱস্থাত বিশ্লিষ্ট ব্যক্তিত্ব আখ্যা দিয়া হয়। এই দুই আপাতবিকল্প সম্ভা বা তদুপৰ পৰাম্পৰৰ পৰা পৃথক আৰু স্বতন্ত্ৰ। বিশ্লিষ্ট ব্যক্তিত্বৰ লোকৰ চিন্তা, অনুভূতি আৰু

কাৰ্য্যৰ সংগতি নাথাকে। ফ্ৰিড্‌লান্ডৰ 'ড. জেকিল আৰু মি. হাইড' বৰ্ণিত ব্যক্তিত্বৰ উপযুক্ত নিদৰ্শন।

ধলনায়ক (Villain) : কাহিনীত নায়কৰ বিপৰীতে ধলনায়কৰ কাৰ্য্যৰ গতি। নায়কৰ অভীষ্টসিদ্ধিৰ প্ৰতিবন্ধককাৰী হিচাপে ধলনায়ক দেখুওৱা হয়। এওঁৰ মুখত অমৃত, কিন্তু অন্তৰত হলাহল। ইংৰাজী সাহিত্যত সুবিখ্যাত ধলনায়ক হ'ল চোঅলিয়েবৰ আয়াগ' (Iago)। বহুতো সময়ত ধলনায়কৰ কাৰ্য্যই কাহিনীৰ সামগ্ৰিক গতি নিয়ন্ত্ৰিত কৰে।

সংস্কৃতত ষঠনায়ক বুলি এক শ্ৰেণীৰ নায়ক আছে। যি নায়কে তেওঁৰ প্ৰিয়াৰ প্ৰতি দেখুৱাই মধুৰ ব্যবহাৰ কৰে, কিন্তু গোপনে অন্যায় আচৰণ কৰে তেওঁক ষঠনায়ক বোলে। Villain আৰু ষঠনায়কৰ প্ৰকৃতি মূলতঃ একেই।

গজল : ফাৰ্চী ভাষাত বৰ্ণিত প্ৰেমগীত। বহুতো গজল ভক্তিৰস-প্ৰধান।

গঠনশৈলী (Architectonics) : প্ৰযুক্তিবিদ্যাবৰণ। লোৱা ইংৰাজী architectonics শব্দটোৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল 'অঁচনি প্ৰস্তুত আৰু নিৰ্মাণকৰণৰ কৌশল' (the science of planning and building)। এজন শিল্পীয়ে কিবা এটাক ৰূপ দিয়াৰ আগতে, তাৰ অঁচনিখন তৈয়াৰ কৰি লয়, তাৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম কথাবোৰতো মনোনিবেশ কৰি চালি-জাবি চাই লয়; কোনটো কি দৰে হ'ব, ক'ত কি কেনেদৰে খাপ খাব ইত্যাদি। কথাশৈলীতো এনে বিচাৰৰ প্ৰয়োজন। সাহিত্যৰ যি বিশেষ বিভাগত কোনে! ৰচনা সৃষ্টি কৰা হৈছে তাৰ মূল আদৰ্শ, লেখকৰ উদ্দেশ্য, তেওঁৰ কথাশৈলী বা কাব্যশৈলী, আৰু বিষয়ৰ অন্তৰ্নিহিত ভাব—ইত্যাদি কথাৰ মাজত সমন্বয় সাধিত হৈছে নে নাই, বা হৈছে যদি কিভাবে হৈছে, গঠনশৈলী বুলিলে সাহিত্যত এই সমস্ত কথাকে বুজোৱা হয়। অন্য কথাত, বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশ-বীতিৰ মাজত সমন্বয়ৰ সূক্ষ্ম বিচাৰকে গঠনশৈলী বুলিলে বুজিব লাগে। সাহিত্যত এই শব্দৰ প্ৰয়োগ সমালোচনাত্মক। গঠনশৈলীৰ প্ৰধান উপাদান হ'ল বিন্যাস আৰু বিভাগগত বৈশিষ্ট্যবদ্ধ।

গথিক (Gothic) : প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগীয় জাৰ্মান দেশৰ এটা উপজাতিৰ নাম গথ্ (goth)। ইংৰাজী 'গথিক' শব্দটোৱে কেইবাটাও অৰ্থ কৰা হয় :

(১) কৰাহী দেশত উদ্ভূত, আৰু স্বাদেশ শক্তিকাবণৰা যোল শক্তিকা-লৈকে প্ৰচলিত এক স্থপতি কলা ;

(২) মধ্যযুগ সম্বন্ধীয় [আৰু সেইবাবেই, আৰু ভুলকৈ, অবিবাক্ত (crude) আৰু অমার্জিত (barbaric) বুলি বিবেচিত] কোনো স্থপতি বা অন্য কলা, বা বচনা ;

(৩) গোমা পৰিবেশ, উন্নত বা অদ্ভুত কাৰ্য্য, অধঃপতন, অধঃস্ৰব, নৈবাশা, বহুসাময়তা, সংশয়, সন্দেহৰ জটিলতা, ভয়, উদ্বেগনা ইত্যাদি সন্নিবিষ্ট বচনা : যেনি শোলিৰ 'ফ্ৰেংকেনষ্টেইন' ('Frankenstein') এটা উদাহৰণ।

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেহলৈ আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভণিতে ইংৰাজী সাহিত্যত এই জাতীয় কিছুমান উপন্যাস ৰচিত হৈছিল। এন বেডক্লিফ (Ann Radcliff) আৰু হ'ৰেচ হালপ'লৰ (Horace Walpole) উপন্যাসবোৰ গথিক উপন্যাস হিচাপে বিখ্যাত।

কবিতাৰ ভিতৰত মধ্যযুগীয় 'Sir Gawyan and the Green Knight' আৰু ব্ৰাউনিঙৰ 'Childe Roland to the Dark Tower Came' গথিক কবিতাৰ উল্লেখযোগ্য নিদৰ্শন।

গদ্য (Prose) :

(১) সাহিত্যৰ মাধ্যমবিশেষ ;

(২) দৈনন্দিন জীৱনৰ কথোপকথনৰ আৰু সাধাৰণ ভাৱ বিনিয়ন্তৰ ভাষা ;

(৩) চক্ৰৰ বন্ধনবিহীন অৰ্থাৎ বহুলাংশে পদাৰ বিপৰীতধৰ্মী বচনা।

'সাহিত্যঃ দৰ্পণ' যতে 'বৃত্তবদ্ধেবুখিতং গদ্যম্'। 'কাব্যাদৰ্শ'বো

সেৱে যত : 'অপাদো পদসম্ভাবো গদ্যম্'।

প্ৰায় প্ৰত্যেক ভাষাবে গদ্যৰ দুটা ৰূপ দেখা যায়—এটা সাধু ভাষা অৰ্থাৎ লিখিত ভাষা ; আনটো চলিত বা কথিত ভাষা। এই দুই ৰূপৰ পাৰ্থক্য ভাষা আৰু অক্ষৰবিশেষে বেলেগ বেলেগ হয়।

প্ৰাচীন কালত বিভিন্ন জ্ঞানবিজ্ঞানৰ চৰ্চাত পদাৰ প্ৰয়োগৰ অনেক উদাহৰণ অনেক ভাষাত আছে, কিন্তু আজিকালি বিভিন্ন জ্ঞানবিজ্ঞানৰ চৰ্চাত সকলো ভাষাতে গদ্যৰ ব্যৱহাৰেই কৰা হয়।

গদ্যৰূপ (Paraphrase) : কোনো কবিতাৰ গদ্যত লিখা ৰূপ। ইয়াৰদ্বাৰা কবিতাটো সহজে বুজাত সহায় হয় কিন্তু পাঠকৰ বাবে কবিতাটোৰ সাংগীতিক গুণ আৰু আনুভূতিক আবেদনৰ উপলব্ধি ক্ষীণ হয়। কোনো কবিতাৰে গদ্যৰূপ কবিতাটোৰ সমাৰ্থক বুলি কোৱা নাযায়।

গীতিকবিতা (Lyric) : যিবোৰ কবিতা বাণী (lyre) বা তেনে অন্য কোনো বাদ্যযন্ত্ৰৰ সহযোগত গীত হিচাপে অৰ্থাৎ শুৱলাকৈ গাব পাৰি, তাকে গীতিকবিতা আখ্যা দিয়া হয়। পূৰ্বকালত কবিতা মাত্ৰেই গীতিধৰ্মী আছিল বুলি ক'লে ভুল নহয়। অন্যথা, গীতিকবিতা বুলিলে বুজায় : (১) স্তব লগাঠ গাবৰ উপযোগী এটি নাতিদীৰ্ঘ কবিতা (২) একান্ত ব্যক্তিগত ভাব-অনুভূতিপ্ৰকাশক চুটি কবিতা (বাস্তৱ)।

ছি এম ইংগেই (C. M. Inge) গীতি-কবিতাক বহুৰূপী আৰু অনুভূতি প্ৰকাশৰ সহজ মাধ্যম বুলি অভিহিত কৰিছে : ['Protean in nature.. (the lyric) satisfies more immediately than other poetry the two human needs of expressing feeling, and dignifying feeling by giving it form']

একান্ত ব্যক্তিগত ভাব, চিন্তা, অনুভূতি অগ্ৰপ্ৰেৰণা বা উপলব্ধিয়েই গীতিকবিতাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ইয়াৰ গতি ভীৰ, অনলস ; অৰ্থাৎ ইয়াৰ কথাবস্তু এনেভাৱে সজোৱা হয় যে সি এক বিশেষ পৰিণতি লক্ষ্য কৰি দ্ৰুতগতিত আগবাঢ়ে। গীতিকবিতাত মূল বিষয়ৰ বাহিৰে আন বিষয়ৰ অৰ্থাৎ বিষয়ান্তৰৰ (digression) উপস্থাপনা নহয়। এই হেতুকে ইয়াৰ ভাবগত আৰু আনুভৌতিক ঐক্য ৰক্ষা পৰে। ইয়াৰ গতি যেন কাঁড়ৰ গতি অৰ্থাৎ ই একোদেখী। কবিৰ ভাব-অনুভূতিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ যি ভীৰতা, তাৰপৰাই গীতিকবিতাৰ সংগীতময়তাৰ সৃষ্টি হয়। শুদ্ধকৈ পঢ়িব জনাজনে ইয়াত গিটাব, বাণী ইত্যাদি যন্ত্ৰসংগীতৰ সুৰুনা শুনিবলৈ পাব।

গীতিকবিতাৰ অসংখ্য প্ৰকাৰভেদ সম্ভৱপৰ। ইয়াৰ বিষয়বস্তু হিচাপে সামাজিক ঘটনা, প্ৰকৃতিবৰ্ণন—যাবহাৰা শ্ৰোতাৰ মনত জ্ঞানন্দ, উন্নয়ন, ভয়, ভীতি, সম্ভ্ৰাস আদি ভাবৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে—আৰু জীৱনৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতিক গ্ৰহণ কৰা হয়। ভক্তিভাব, যদেৰ্শপ্ৰেৰ, প্ৰেম-অংশাগ, প্ৰকৃতিপ্ৰীতি, শোকগীত আৰু বিভিন্ন চিন্তামূলক বিষয়ক গীতিকবিতাৰ বিষয়বস্তু হিচাপে সাধাৰণতে লোৱা হয়। বিষয়বস্তু যিহেতু নহওক কিয়, কবিৰ ব্যক্তিগত দৃষ্টিভঙ্গী এনেবোৰ কবিতাত সদায় স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পায়। অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতিৰ ভিত্তিতাই গীতিকবিতাৰ বিচাৰ্য্য বিষয়। কথা আৰু শব্দৰ সমন্বয় ইয়াত সাধিত হ'ব লাগে। হাৰ্ভাৰ্ট বিডৰ মতে, প্ৰকাশৰ স্পষ্টতা, সংক্ষিপ্ততা আৰু সৰলতা (clarity, suocinctness, simplicity) গীতিকবিতাৰ অন্যতম সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। কোমলতা বা মৃদুতাও ইয়াৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। এই কথা মনত ৰাখি কবিয়ে শব্দ-চয়নৰ বেগিক; কোমলভাষাপক শব্দ আৰু আন প্ৰকাশভঙ্গী ব্যৱহাৰ কৰিব লাগিব। সাধাৰণতে কঠিন শব্দ আৰু বহুবচনবিশিষ্ট শব্দ বা শব্দাংশ ইয়াত ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। সাধাৰণ পাঠকৰ পৰিচিত শব্দব্যক্তিকে গীতিকবিতাত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কিন্তু কেতিয়াবা ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো লক্ষ্য কৰা হয়। যিহেতু গীতিকবিতা কোনো এক বিশেষ ব্যক্তিৰ বিশেষভাৱে উপলব্ধ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তি প্ৰকাশ, সেইকাৰে তাক সাৰ্থকভাৱে কপাৰিত কৰিবলৈ কবিয়ে যথাবোপা শব্দ, কপকল্প, প্ৰতীক আদি ব্যৱহাৰ কৰিবই লাগিব। গীতিকবিতাৰ শব্দ প্ৰায়ে যুগতোক্তি বা স্বাক্যতোক্তিৰ দৰে শুভাৱ। চতুৰ্দশপদী কবিতা, বেলাড, বিলাপ (Ode), শোকসংগীত আদি মূলতঃ গীতিকবিতাবে শাখা মাথোন।

বিভিন্ন আকলিক ভাবতীৰ ভাষাৰ কৃষ্ণভক্তি সম্বন্ধীয় গীতবোৰো গীতি-ধৰ্মী। বৰ্ডচৱৰ্ণ, শোলি কিট্‌ছ, আদি সুপ্ৰসিদ্ধ ইংৰাজ গীতিকবি। চন্দ্ৰকুমাবৰ 'প্ৰকৃতি', যেক্ষককাৰ 'বীণ-বৰাগী', বসুনাথ চৌধাৰীৰ 'কুলশৰ্মা', পাৰ্বতীপ্ৰসাদৰ 'জীৱন যদি হেৰালে তেন্তে' অসমীয়া গীতিকবিতাৰ কেইটামান উজ্জল নিদৰ্শন।

জ্ঞপজ্ঞ (Connoisseur) : শিল্পকলাবিশেষৰ (প্ৰধানকৈ চাককলাৰ)

প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্য উপলব্ধি কৰি, তাৰ গুণাগুণ নিৰ্দিষ্ট কৰিব পৰা ব্যক্তি। এওঁক কলাভিজ্ঞ, বসবেত্তা, বসজ্ঞ, বসিকজন, জহবী, কণদক্ষ আদি আখ্যাও দিয়া হয়।

গুৰুঘাত : গীতবাদ্যৰ সূচনাতে গুৰুৰ অৰ্থাৎ শিক্ষকৰ সন্মানৰ বাবে যবা বোঁতা।

গুৰুচণ্ডালী : সংস্কৃত আৰু ধলুৱা শব্দৰ বা মাৰ্জিত আৰু অমা-জিত কচিঞাপক শব্দৰ, বা কঠিন আৰু কোমল শব্দৰ পৰস্পৰৰ নিকটবৰ্তী প্ৰয়োগ। এনে প্ৰয়োগে ভাব-অনুভূতিৰ গাভীৰ্যা, নিবিড়তা ইত্যাদি গুণ হ্ৰাস কৰে, আৰু ফলত ই অপকৰ্ষকাৰক হয়। সেইবাবে ই দোষ বুলি বিবেচিত হৈছে। উদাহৰণ যেনে :

(ক) 'পৰ্বত প্ৰাপ্তত/লাখুটিবিহীন যেন, খোৰা তিনি প্ৰাণী'।

—গোহাঞিবৰুৱা, 'লীলা'

(খ) 'এবাই বাহৰ গ্ৰাস, যেনে দিনকৰে/ধলকি লগাই মেলে নিজ তেজবাশি ; /এবাই মৰণ গ্ৰাস, কাণে-কাণ মাৰি/লাগিল ধলকি প্ৰাণে, বুকু চিপিয়নি।' (ঐ)

গ্ৰন্থপঞ্জী (Bibliography) : কোনো বিশেষ পদ্ধতি অবলম্বন কৰি প্ৰস্তুত কৰা বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ তালিকাকে গ্ৰন্থপঞ্জী বোলা হয়। গ্ৰন্থপঞ্জী প্ৰস্তুত কৰাৰ কোনো পূৰ্বনিৰ্দিষ্ট পদ্ধতি নাই। 'সাধাৰণতে ই বিষয়গত হয়, অৰ্থাৎ এটা নিৰ্দিষ্ট বিষয়ত প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰা হয়। কিছুমানত গ্ৰন্থৰ নামোন্মেষ মাত্ৰ থাকে, কিছুমানত গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তুৰ বিশদ বিৱৰণ, তাৰ প্ৰকাশৰ চন-তাৰিখ ইত্যাদি কথাও সন্নিবিষ্ট কৰা হয়। প্ৰথমবিধক বৰ্ণনাত্মক গ্ৰন্থপঞ্জী (descriptive bibliography) আৰু দ্বিতীয়বিধক সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থপঞ্জী (critical bibliography) বোলা হয়। কিছুমান গ্ৰন্থপঞ্জীত ইতিমধ্যে ত্ৰুপ্তাপ্য হৈ পৰা গ্ৰন্থৰ বিষয়ে এনেদৰে উল্লেখ কৰা হয় যে ভাবপৰাই পাঠকে সেই ত্ৰুপ্তাপ্য গ্ৰন্থৰ বিষয়ে এটা খুলমূল নিৰ্ভৰযোগ্য বিৱৰণ পাব পাৰে। কিছুমান গ্ৰন্থপঞ্জীত উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ প্ৰাপ্তিস্থান সৰ্ব্বদেও উল্লেখ থাকে।

বিকোনো বিষয়ৰে জ্ঞানানুশীলনৰ বাবে গ্ৰন্থপঞ্জীৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনস্বীকাৰ্য্য।

চূপাযন্ত্ৰৰ আবিষ্কাৰৰ ফলত প্ৰতিদিনে বিভিন্ন বিষয়ক ধন কিতাপ ওলাব লাগিছে; সেইবাবে বিভিন্ন দেশত, বিভিন্ন ভাষাত, বিভিন্ন কালত প্ৰকাশিত বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ বেচা লগাই সজোৱা নিৰ্ভৰযোগ্য তালিকা একোখন সেই সেই বিষয়ৰ উদ্ভবোত্তৰ চৰ্চাৰ বাবে নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়। গৱেষণাকাৰীসকলৰ মূল্যবান সময়ৰ অপচয় নহ'বলৈ হ'লে সমালোচনামূলক গ্ৰন্থপঞ্জীৰ প্ৰয়োজন, যাতে তাত চায়েই কোনখন কিতাপত কি আছে গৱেষকে জানিব পাৰে।

শিক্ষাৰ দ্ৰুত বিকাশ আৰু সম্প্ৰসাৰণৰ ফলত আজিৰ যুগত প্ৰায় প্ৰতিটো বিষয়তে নতুন নতুন কিতাপ ওলাবই লাগিছে। সেইবাবে কোনো বিষয়ৰে গ্ৰন্থপঞ্জী স্বয়ংসম্পূৰ্ণ হ'ব নোৱাৰে; ই কিমান বিশ্বদ হয় সেইটোহে ঘাট কথা।

বহুতো বিদেশী ভাষাত বিভিন্ন বিষয়ৰ যুদ্ধদাকাৰ গ্ৰন্থপঞ্জী ওলাইছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত 'ব্ৰিটিছ নেচনেল বিবলিওগ্ৰাফি' (British National Bibliography), ব্ৰিটিছ মিউজিয়ামৰ কেটেলগ (Catalogue of the British Museum), বাৰ্ছিংটনৰ লাট্ৰেবি অফ কংগ্ৰেছৰ 'কেটেলগ', যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ 'কিউমুলেটিভ বুক ইণ্ডেক্স' (Cumulative Book Index), ইংৰাজী সাহিত্যৰ 'নিউ কেমব্ৰিজ বিবলিওগ্ৰাফি' (New Cambridge Bibliography of English Literature) উল্লেখযোগ্য। ভাৰতবৰ্ষত জাতীয় গ্ৰন্থাগাৰ, এছিয়াটিক ছ'ছাইটি (Bibliotheca Indica), পুনাৰ ডেকান কলেজ ইত্যাদি প্ৰতিষ্ঠানৰ কেটেলগবোৰৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

গ্ৰন্থপঞ্জী সজাৰ্থতে গ্ৰন্থবোৰৰ নাম প্ৰকাশৰ কালানুক্ৰমিক কৰি সজোৱা হয়; অৱশ্যে কেত্ৰবিশেষে ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো ঘটে। কোনো এজন লেখকৰ কালানুক্ৰমিক গ্ৰন্থপঞ্জীয়ে সেই লেখকজনৰ ক্ৰমবিকাশৰ ইংগিত দিয়ে।

গ্ৰন্থপঞ্জী যুগত কৰোঁতে যুগত্যাৰ্থতাই নিজে গ্ৰন্থখন পৰীক্ষা কৰি চোৱাটো নিতান্তই বাঞ্ছনীয়। য'ত ভেদে কথা সম্ভৱপৰ নহয়, ভেদে কেত্ৰত কিতাপখন ক'ত কেনেকৈ পাব পাৰি, সেই ধৰণৰ ব্যক্তিৰ লাভে।

অসমীয়া ভাষাত উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থপঞ্জী এতিয়াও ওলোৱা নাট। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে প্ৰস্তুত কৰা আৰু কালকত। বংগবন্দ্যলয়ে ১৯৩০ চনত প্ৰকাশ কৰা 'অসমীয়া পুথিৰ তালিকা' ('Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts') অসমীয়া গ্ৰন্থপঞ্জীৰ একমাত্ৰ উল্লেখযোগ্য নিদৰ্শন বুলি ক'ব পাৰ।

গ্ৰন্থস্বত্ব (Copyright) : এজন লেখক বা তেওঁৰ আইনসম্মত উত্তৰাধিকাৰীৰ। তেওঁৰ প্ৰকাশিত কিতাপ এখনৰ ওপৰত, বা এটা প্ৰতিষ্ঠানৰ তেওঁলোকে প্ৰকাশ কৰা এখন কিতাপৰ ওপৰত, কোনো নিৰ্দিষ্ট কালৰ বাবে যি আইনসম্মত স্বত্ব থাকে তাকে গ্ৰন্থস্বত্ব বোলা হয়।

চিত্ৰাংকন আদি আন চাকৰলাৰ ক্ষেত্ৰতে, শিল্পীজনৰ (বা তেওঁৰ আইনসম্মত উত্তৰাধিকাৰীৰ) তেওঁৰ সৃষ্টি বস্তুৰ ওপৰত যি আইনসম্মত অধিকাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট কালৰ বাবে থাকে, সেও গ্ৰন্থস্বত্বৰ ভিতৰত পৰে। গ্ৰন্থস্বত্বাধিকাৰৰ বিনানুমতিত গ্ৰন্থাবলৈ পুনৰ্মুদ্ৰণ, সংশোধন, পৰিবৰ্ত্তন ইত্যাদিক দিয়াই বুলি গণ্য কৰা হয়। দেশভেদে গ্ৰন্থস্বত্বাধিকাৰৰ নিয়ম বেলেগ বেলেগ হয়। আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰত গ্ৰন্থখন প্ৰথম প্ৰকাশ হোৱাৰপৰা আঠাইছ বছৰলৈকে এই স্বত্ব থাকে, কিন্তু লোকে এই স্বত্ব আৰু আঠাইছ বছৰলৈ বঢ়াই দিয়া হয়। অৰ্থাৎ মুঠ ছাপ্লগ বছৰলৈ এই স্বত্ব থাকে। কিন্তু গ্ৰেটব্ৰিটেইনত, কিতাপখনৰ ওপৰত লেখকৰ স্বত্ব তেওঁৰ মৃত্যুৰপৰা পঁচাছ বছৰলৈকে থাকে। তাৰপৰাও গ্ৰেটব্ৰিটেইনৰ আৰ্থিকে অমুসৰণ কৰা হয়। কিন্তু সকলো দেশৰ স্বৰূপে 'বৰ্ন কনভেনচন' (Bern Convention) অনুযায়ী ব্যক্তিগতকৈ গ্ৰন্থস্বত্ব বিধি উদ্ভাৱন কৰা হৈছে।

গ্ৰন্থমোচন (Denouement) : কোনো জটিল পৰিস্থিতি বা ঘটনাক্ৰমৰ ফলাফল বা পৰিণতি বুজাবলৈ 'গ্ৰন্থমোচন' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। প্ৰধানতঃ নাটক আৰু উপন্যাসত, ঘটনাৰ যি জটিলতা দেখুওৱা হয়, তাৰ পৰিণতিনো কি হয়গৈ, তাকে বুজাবলৈ এই কথাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কাহিনীৰ অন্তলীন বহুলা এই অৱস্থাতে উদ্ঘাটিত হয়, অৰ্থাৎ কাহিনীৰ নাটকীয়তা বন্ধা কৰাৰ বাৰ্থত পূৰ্বে সদৰী নকৰা

বহুতো কথা গ্ৰন্থমোচনৰ মুহূৰ্ত্তত প্ৰকাশ কৰা হয়। Denouement শব্দটো কমেডিৰ প্ৰবেশ হয়, ট্ৰেজিডিৰ প্ৰবেশ হয় 'catastrophe' (আকস্মিক বিপত্তি বা বিপর্যয়) শব্দটো।

নাটকৰ প্লট বা বৃত্তটো যেন এটা শামুকীয়া গাঁঠিকে : তাৰ পাক খুলি গৈ থাকিলেহে তাৰ বহুতা বুজিব পাৰি, অৰ্থাৎ কিভাবে কি হ'লগৈ আৰু তাৰ লগত কাৰ কি সম্বন্ধ সেটো কথা বুজিব পাৰি।

গ্ৰামাভ্য (Vulgarity) : সাধাৰণতে অসংস্কৃত অশ্লীলতা বা অমার্জিত বুলি পৰিগণিত শব্দ বা আন প্ৰকাশভংগীৰ প্ৰয়োগকে গ্ৰামাভ্য বোলা হয়। ই অসংস্কৃত মনৰ প্ৰকাশ। ই শব্দদোষ আৰু অৰ্থদোষ এটা উত্তম প্ৰকাৰৰ বুলি পৰিগণিত। গ্ৰামাভ্য আৰু অশ্লীলতা সমার্থক নহয়।

ঘনবাদ (Cubism) : পাট্টকৈ চিত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্য্যত প্ৰয়োগ কৰা এক বিশেষ কলাশৈলী। ইয়াৰ যোগেদি বস্তুৰ প্ৰকাশ এনেভাবে কৰা হয় যে দেখিলে ভাব হয় যেন এগাল বৈজ্ঞানিক (geometric) মূৰ্ত্তিতে সমবেত কৰোৱা হৈছে কোনো কলাসৃষ্টিৰ আৱৰণিক গঠন-টোঙাতে ঘনবাদে গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। ১৯০৬ চনত প্ৰখ্যাত শিল্পী পিকাচোৱে ইয়াৰ প্ৰবৰ্ত্তন কৰে।

ঘনবাদী অদৰ্শত লিখা কবিতাত, অতিস্পষ্টক থও থও কৰি পুনৰ নতুন ৰূপত উপস্থাপিত কৰা হয়। ই. ট. কামিংছ আৰু আৰ্কিবল্ড মেকলিছৰ কিছুমান কবিতাত ঘনবাদৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

চপল্ল : সংস্কৃত চতুষ্পদ শব্দৰপৰা চপৰ শব্দৰ উদ্ভৱ। 'পৰম্পৰে যিল হোৱা চাতি কাকিৰ এবিধ চন্দেৰে বচনা কৰা বিস্তৰ স্তব' (চেমকোষ)।

চম্পু : গদ্য আৰু পদ্য মিহলি বচন। 'গদ্য পদ্যময় কাব্যম্ চম্পুবিভাতিধীয়তে'। উদাহৰণস্বৰূপে, ত্ৰিবিধৰ ভট্টৰ 'নগচম্পু' বা 'দয়রত্নী কথা' আৰু দেৱপ্ৰসাদস্বৰূপ 'বনস্তিলকচম্পু'ৰ উল্লেখ কৰা যায়।

চৰ্য্যাসীত : চৰ্য্যাসীতৰ অন্য নাম বৌদ্ধগান। চৰ্য্যোবায় বুঢ়াৰ্থমুক্ত

সংক্ষিপ্ত বচনসমষ্টি। ইয়াৰ ভাষাক সঙ্ক্ষা ভাষা আখ্যায়িকা দিয়া হৈছে। বিষয়ৰ লগত চিত্ৰৰ সম্পৰ্ক ছন্দ কৰাৰ কথাই চৰ্খাবোৰৰ বিষয়বস্তু। দৈনন্দিন জীৱনৰ সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ যোগেদি আধ্যাত্মিক কথাৰূপক আৰু প্ৰতীক আদিৰূপে চৰ্খাবোৰত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

চৰ্খাৰ সংখ্যা দুকুৰি চুটী; এটা আধাড়খবোৱা চৰ্খাও আছে। ইবোৰৰ বচনাকাল সম্বন্ধে মতবৈধ আছে। কিন্তু অন্তিম প্ৰতিকাৰণৰ দ্বাদশ প্ৰতিকাৰ ভিতৰতে বচিত বুলি পণ্ডিতসকলে মত প্ৰকাশ কৰিছে। ইবোৰৰ ভাষা প্ৰাচ্য মাগধী বুলি পণ্ডিতসকলে স্থিৰ কৰিছে।

চৰণ (Verse): কাব্যৰ এটা স্তবকৰ প্ৰতিটো বাক্যকে, অৰ্থাৎ কবিতা এটাৰ প্ৰতি শাৰী কথাকে চৰণ বা পদ বোলা হয়।

চৰম পৰিণতি (Catastrophe): ইংৰাজী catastrophe শব্দটোৰ মূল এটা গ্ৰীক শব্দ। তাৰ অৰ্থ হ'ল: (১) অন্তিম ঘটনা বা পৰিণতি, প্ৰায়ে শোকজনক; (২) আকস্মিক দুৰ্যোগ; (৩) যি কোনো দুৰ্যোগ, দুৰ্ঘটনা ইত্যাদি। নাটকত চৰম পৰিণতি বুলিলে বুজায় নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ কিবা এক আকস্মিক আৰু অপ্ৰত্যাশিত পৰিণতি, য'ত নায়কৰ মৃত্যু হয় বা কোনো প্ৰকাৰ পতন ঘটে, বা কিবা প্ৰকাৰে স্বাৰ্থ হানি হয়। 'বিপৰ্যায়' দ্ৰষ্টব্য।

চৰিতপুথি: কোনো ধৰ্মীয় মতবাদৰ গুৰু চিহ্নাৰ্থে বীৰত লোকৰ বিষয়ে প্ৰজ্ঞাপূৰ্ণভাৱে বৰ্ণনা কৰা পুথি। গুৰুজনৰ জীৱনৰ সমস্ত লৌকিক ঘটনাক আৰু অলৌকিক বুলি ভবা ঘটনাকে চৰিতপুথিত সন্নিবিষ্ট কৰা হয়, আৰু এজন উপাস্য ব্যক্তি চিহ্নাৰ্থে তেওঁক চিত্ৰিত কৰা হয়। তেওঁৰ কাৰ্যাবলীক আদৰ্শ বুলি গণ্য কৰা হয়, আৰু তেওঁৰ পৰ্যপ্ৰকাৰ সমালোচনাৰ উদ্দেশ্যে। চৰিতলেখকে স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ বাবে তথ্য বিকৃতি ঘটোৱাৰ খেলো চৰিতপুথিত সদায় থাকে। বীৰপুত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গী চৰিতপুথিত প্ৰকাশ পায়। বুৰঞ্জীমূলক কথাৰ সন্তোদ আৰু সামাজিক বীতি-বীতি বিষয়ক কথাও ইবিলাকত মাজে-সময়ে পোৱা যায়। গদ্য-পদ্য উভয়তে ই বচিত হ'ব পাৰে। ভাষা সাধাৰণতে বসাল আৰু

মনোগ্রাহী হয়। অগ্নীয়াত 'কথা-গুচ্চবিভ' (মুদ্রাদণ শতাব্দী) এই বিষয়ৰ্ প্রথাত উদাহৰণ। বেজবৰুৱাৰ 'মহাপুৰুষ ত্ৰিংশকবদেৱ আৰু ত্ৰিংশকবদেৱ' আধুনিক চৰিত পুথিৰ উদাহৰণ। ইয়াত শংকৰ-মাধৱ আৰু সিবিলাকৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যৰ জীৱনবৃত্তান্ত আৰু কাৰ্য্যাবলী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই গ্ৰন্থৰ পাতনিত বেজবৰুৱাই লিখিছে : 'মহাপুৰুষকলৰ চৰিত্ৰ সকলোৰে মাজত প্ৰচাৰ হওক। তেওঁলোক কেনে আছিল, তেওঁলোকে ক'ব কৰিছিল, আৰু ভৱিষ্যতলৈ কি কৰি গ'ল, অসমীয়াই তেওঁলোকবপৰা কি পালে ইত্যাদি কথাৰ্কে সৰ্বসাধাৰণৰ আগত, আৰু বাইকৈ অসমীয়াৰ আগত প্ৰচাৰ কৰা আমাৰ মুখ্য লক্ষ্য...'। এইখন চৰিতপুথিতো ত্ৰিংশকবদেৱৰ অলৌকিক কাৰ্য্য-কলাপৰ বিৱৰণ আছে, আৰু আছে সেই কালৰ অসমৰ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ বিশ্বাসযোগ্য বিৱৰণ।

চৰিত্ৰাচিহ্নণ (Characterization) : বাইকৈ নাটক, উপন্যাস, বৰ্ণনামূলক কবিতা, চুটি গল্প ইত্যাদিত কোনো লোকৰ ভাৱমূৰ্ত্তিৰ সৃষ্টিকে চৰিত্ৰাচিহ্নণ বুলি কোৱা হয়। এই লোকসকল বাস্তৱজীৱনৰপৰা লোৱা হ'বও পাৰে, কল্পিতো হ'ব পাৰে, বা প্ৰাচীন আখ্যান, ইতিহাস আদিৰপৰাও লোৱা হ'ব পাৰে। নৈশত আৰু প্ৰতিভাবান সাহিত্যিকৰ হাতত এনে সৃষ্টি জীৱন্ত নবনাবাতকৈয়ো অধিক প্ৰভাৱজনক আৰু আকৰ্ষণীয় বৈ উঠে। বাস্তৱ জীৱনত হোৱাদি এই চৰিত্ৰবোৰৰ কিছুমান সং, কিছুমান অসং। তেজ-যত্নৰেৰ মাজেৰে প্ৰতি আমাৰ যি ভাব, সেইদৰেই এই চৰিত্ৰবোৰবো কিছুমানক আমি ভাল পাওঁ, আন কিছুমানক বেয়া পাওঁ, আনকি যিণো কৰোঁ। কিন্তু কোনো এটা চৰিত্ৰক আমি ভাল পাবলৈ বা বেয়া পাবলৈ হ'লে, চৰিত্ৰটো ভাব স্বকীয় ৰূপত সামগ্ৰিকভাৱে লেখকে যথার্থকৈ ফুটাই তুলিব লাগিব; ভাব চাল-চলন, ভাব চিন্তা পাঠকৰ আগত স্পষ্ট হৈ উঠিব লাগিব। চৰিত্ৰাচিহ্নণ গুট ব। বস্তুৰ লগত অংগাংগীভাৱে সংযুক্ত, পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ ওচৰত নিৰ্ভৰশীল আৰু এটাক বাদ দি আনটো সম্ভৱ নহয়।

চৰিত্ৰ দুই প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে—বিকাপহীন (flat) আৰু বিকাপশীল (round)। বিকাপহীন চৰিত্ৰবোৰ প্ৰথম উপস্থাপনৰ সময়ত যেনে

আছিল, কাহিনীৰ শেহতৌ তেনেদৰেই থাকে, সিহঁতৰ মৌলিক পৰিবৰ্তন বা পৰিবৰ্ধন নহয়। বিকাশশীল চৰিত্ৰৰ পৰিবৰ্তন আৰু পৰিবৰ্ধন ঘটে, বিভিন্ন সংঘাত আৰু উত্থান-পতনৰ মাৰ্গেদি যাওঁতে যাওঁতে সিবোৰৰ জীৱন, বাস্তৱ জাৰনত যি কোনো চিন্তাশীল আৰু অনুভূতিশীল লোকৰ হোৱাদি, পৰিবৰ্ধিত আৰু পূৰ্ণতৰ হয়। চৰিত্ৰচিত্ৰণ সম্পৰ্কে টি. এছ. এলিয়টে কৰা তলৰ মন্তব্যটি প্ৰাধান্যপোষণ :

‘মানৱপ্ৰকৃতিৰ বিক্লিপ্ত পৰ্য্যবেক্ষণ কেতবোৰৰ সমাধাৰেই চৰিত্ৰচিত্ৰণ নহয়। সিবোৰৰ মাজত ভাব-চিন্তা-অনুভূতিৰ ঐক্য বা সমন্বয় থাকিব লাগিব। ‘জীৱন্ত’ বুলি ক’ব পৰা চৰিত্ৰ এটা বাস্তৱানুগ নহ’বও পাৰে। জীৱন্ত চৰিত্ৰ হ’ল সেই ব্যক্তি, যাৰ লগত অ’মাৰ ভাবৰ আদান-প্ৰদান সম্ভৱ হয়; মানৱ প্ৰকৃতিক আমি যিদৰে জানো তাৰ লগত ইয়াৰ সংগতি থাককৈ বা নাথাককৈ। কোনো চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যবিশেষৰ অনু-প্ৰেৰণাৰ উৎস ত’ত সেই কথা জনাতকৈ ভীৰ সংবেদনশীলতাৰহে, চৰিত্ৰচিত্ৰণৰ বাবে অধিক প্ৰয়োজন। ব্যক্তিৰ কাৰ্য্য-কাৰণ সম্বন্ধ নাট্য-কাৰে নাজানিলেই বা, কিন্তু ব্যক্তিৰ প্ৰকৃতি সম্বন্ধ তেওঁ সময়কৰূপে অৱহিত হ’বই লাগিব’ :

(“A character is not to be composed of scattered observations of human nature, but of parts which are felt together……. A ‘living’ character is not necessarily ‘true to life.’ It is a person whom we can see and hear, whether he be true or false to human nature as we know it. What the creator of character needs is not so much knowledge of motives as keen sensibility; the dramatist need not understand people; but he must be exceptionally aware of them.”

—‘Philip Massinger.’)

চাৰণ কাব্য (Pastoral poetry) : প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সান্নিধ্য-জড়িত, ভেৰাৰখোৱাৰ জীৱনৰ শান্তি আৰু সদলতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ-প্ৰকাশক কাব্যৰচনাকে চাৰণ কাব্য আখ্যা দিয়া হয়। এই কবিতা-বিলাক নিৰ্দিষ্ট আৰু গভীৰগতিকাৰিত কবিতা। ষষ্ঠানুগতিক বীজি

বা পদ্ধতিটোহঁত এনেকুৱা : এজোপা গছৰ গাত আঁটজি ভেৰাখীয়াটো একান্তমনে তাৰ পোঁপাত সুব দিছে বা লগৰীয়া ভেৰাখীয়াৰ লগত পোঁপা বজোৱাৰ প্ৰতিযোগিতা পেলিছে, বা তাৰ মৰমীৰ লগত তাৰ সম্বন্ধৰ কথা সুঁৱৰিছে—তাৰ প্ৰেমাঙ্গুতা প্ৰকাশ কৰিছে, বা তাইৰ মন নাপাটো বা তাইৰ আনলৈহে তাৰ যেন দেখি, ঈৰ্ষাক চাটক তিবন্ধাৰ কৰিছে, বা কোনো লগৰীয়া ভেৰাখীয়াৰ মৃত্যুত শোক প্ৰকাশ কৰিছে। এনেকুৱা একোটা পৰিস্থিতি সলনি কৰি লৈ, চাৰণভূমিৰ পৰিবেশৰ অৱতাবণা কৰি ইউৰোপৰ বিভিন্ন ভাষাত বিভিন্ন কবিদা ৰচনা কৰা হৈছে। মাল'ৰ 'The Passionate Shepherd to His Love' নামৰ কবিতাটো সুপ্ৰসিদ্ধ।

ভেৰাখীয়াৰ জীৱনক বহলখন আৰু চাৰণভূমিৰ পৰিবেশৰ অৱতাবণা কৰি বিভিন্নপ্ৰকাৰ গল্পসাহিত্যৰো সৃষ্টি হৈছে। ছিডনিৰ 'Arcadia' (গদ্যৰচনা) আৰু ফ্ৰেডাৰ'ৰ 'The Faithful Shepherdess', আৰু ছেক্সপিয়েৰৰ 'As you Like It' (হুয়ে'খন নাটক) এই বিষয়ক নিদৰ্শন। এই কেইখনতে ভেৰাখীয়াৰ জীৱন আৰু চাৰণভূমিৰ পৰিবেশ চিত্ৰিত হৈছে।

চাৰণ কাব্যৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলে গ্ৰিক কবি থিঅ'ক্ৰিটাচ'চ ('Theocritus') 'Bucolics' আৰু ভাৰ্জিল'ৰ ('Virgil') 'Eclogues' সমূহৰ ইল্লেখ অপৰিহাৰ্য্য হয়।

ইউৰোপীয় পৰম্পৰাৰ চাৰণ কাব্যৰ নিদৰ্শন অসমীয়া সাহিত্যত নাট। এই সাহিত্যৰ গবগীয়া গীতবোৰক তাৰ সমাৰ্থক বুলি গণ্য কৰিব নোৱাৰিব।

চাককলা : কলা দ্ৰষ্টব্য।

চিৰাচৰিত চৰিত্ৰ (Stock character): কোনো বিশেষ প্ৰকাৰ সাহিত্য, যেনে কমেডি বা ট্ৰেজেডিৰ বিভিন্ন লেখকে অৱতাবণা কৰা, আন কথাও, উপসূৰ্ণবি বাহুল্যত হোৱা চৰিত্ৰ। সংস্কৃত নাটকত বিদূষকৰ চৰিত্ৰটো এটা চিৰাচৰিত চৰিত্ৰ। কিছুমান 'অসমীয়া' নাটকৰ হোজা গাঁৱলীয়াৰ চৰিত্ৰ, দেশ-বিদেশৰ লোকসাহিত্যত নিষ্ঠুৰা হাতীয়াকৰ চৰিত্ৰ, হিংস্ৰকী সতিনীয়েকৰ চৰিত্ৰ ইত্যাদি চিৰাচৰিত চৰিত্ৰ। ইংৰাজী সাহিত্যৰপৰা উদাহৰণ দিবলৈ গ'লে, প্ৰেমিক আৰু তেওঁৰ নিষ্ঠুৰা প্ৰিয়,

ওফাইদাং মৰা চিপাহী, বছৰা, ট্ৰেজেডিৰ গৰ্ভিত নায়ক, স্বৰ্জা ভাই-ককাই বা বাই-ভনী, প্ৰত্যাখ্যাতা বা অৰহেলিতা শ্ৰীয়া, ল'ৰাৰ চন্দ্র-বেশত ছোৱালী ইত্যাদিৰ কথা উল্লেখযোগ্য।

সাম্প্ৰতিক কালৰ হিন্দী কথাছবিৰ দুৰ্জনৰ চৰিত্ৰও এটা চিৰাচৰিত চৰিত্ৰই।

চিৰাচৰিত পৰিস্থিতি (Stock situation) : যিবোৰ পৰিস্থিতি, প্ৰকাৰবিশেষে সাহিত্যত উপৰ্যুপৰি বিভিন্ন লেখকে প্ৰয়োগ কৰিছে, তাকে চিৰাচৰিত পৰিস্থিতি বোলা হয়। বিভ্ৰান্তিজনক পৰিচিতি অৰ্থাৎ এজন বুলি আন এজনক ভবা তিনিজোটাৰ প্ৰেমৰ প্ৰতিযোগিতা, নাও বা জাহাজ ডুবি যোৱাৰ ফলত যমজ ভ্ৰাতৃদ্বয়ৰ সাময়িক বিচ্ছেদ আৰু কোনো বিশেষ পৰিস্থিতিত পুনৰ মিলন ইত্যাদি ইয়াৰ উদাহৰণ।

চিৰাচৰিত প্ৰতিক্ৰিয়া (Stock response) : গতানুগতিক পৰিস্থিতি, চৰিত্ৰ, উপমা আদি অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ ইত্যাদিৰ যোগেদি, পাঠকৰ মনত যি প্ৰতিক্ৰিয়া সাধাৰণতে সৃষ্টি হয় সেয়ে চিৰাচৰিত প্ৰতিক্ৰিয়া। এই প্ৰতিক্ৰিয়াত অভিনবত্ব একো নাই, আন দহজনৰ যেনে প্ৰতিক্ৰিয়া, তেনে প্ৰতিক্ৰিয়াই। উদাহৰণস্বৰূপে, কবিতা এটাত যদি 'আই' (mother) শব্দটোৰ উল্লেখ থাকিল, তেন্তে পাঠকৰ চিৰাচৰিত প্ৰতিক্ৰিয়া কি হ'ব তাক আগতেই কৈ দিব পাৰি: আই কমা, দয়া, স্নেহ, কৰুণাৰ প্ৰতীক, ইত্যাদি কথাই সাধাৰণতে পাঠকৰ মনত খেলাব, তেওঁৰ চিন্তা তাৰ উৰ্দ্ধলৈ সাধাৰণতে নাযায়গৈ।

আই. এ. বিচাৰ্ডে তেওঁৰ 'Practical Criticism' অৰু পঞ্চম অধ্যায়ত এই কথাৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল আৰু তাৰপৰাই ই চলন্তি হ'ল। কথাৰ প্ৰশংসাসূচক নহ'ব, সাধাৰণতাপ্ৰকাশকে। পাঠকৰ বিচাৰবুদ্ধিৰ স্বতন্ত্ৰতা আৰু উপলব্ধিৰ স্বকীয়তাৰ পৰিচয় ইয়াত নাথাকে।

চিৰাচৰিত প্ৰতীক (Stock symbol) : যিবিলাক প্ৰতীকৰ অৰ্থ পাঠকে ভংগুণাৎ বুজিব পাবে, অৰ্থাৎ যিবোৰ প্ৰতীক উপৰ্যুপৰি প্ৰয়োগৰ ফলত পাঠকৰ পৰিচিত আৰু অভিনবত্বহীন হৈ পৰিছে, তাকেই চিৰাচৰিত প্ৰতীক বোলা হয়। এপাহ বঙা গোলাপ প্ৰেমৰ প্ৰতীক,

ক'লা কাপোৰ যুতুৰ প্ৰতীক : এইবোৰ পাঠকমাত্ৰে পাব'লৈ, ইয়াৰ তাৎপৰ্য্যও তেওঁৰ বাবে স্পষ্ট। প্ৰবাসস্থ নান্নকৰ প্ৰভাগমনৰ কথা, এনেসময়তে তেওঁৰ ঘৰত তেওঁৰ ফটোখন বেৰবপৰা পৰি ভাগিল : নান্নক যে কৰবাত সাংঘাতিকভাৱে বিপদগ্ৰস্ত হৈছে ন। যুতুৰ সন্মুখীন হৈছে, ই তাৰে প্ৰতীক।

বোগীৰ নবিনা টান। এনেতে তেওঁৰ কোঠাৰ কাষত নিয়তি চৰায়ে 'নিউ নিউ'কৈ চিয়'বলৈ—এই কাৰ্য্য। বোগীৰ আসন্ন যুতুৰ প্ৰতীক।
বোলছবিৰ কাহিনীত চিৰাচৰিত প্ৰতীকৰ সঘন প্ৰয়োগ দেখা যায়। এনে প্ৰয়োগবোৰা ঘটনাৰ পূৰ্বভাস পাঠক বা দৰ্শকে পাব পাৰে।

চিৰাচৰিত বচনভংগী (Stock epithet) : সাহিত্যত, প্ৰকাৰ-বিশেষে উপযুক্ত পৰি বাৰংবৰ হোৱা বচনভংগী। উদাহৰণস্বৰূপে হোৱাৰ কবিতাত 'rosy fingered dawn' কথাখৰ উপযুক্ত পৰি বাৰংবৰ হৈছে। সাধাৰণতে উপমা আদিত এনে প্ৰয়োগৰ আৱিষ্কাৰ দেখা যায়। ছন্দ-পিয়ন্ত 'like summer morn', 'bare as winter', 'mild as a dove' ইত্যাদিৰ সঘন প্ৰয়োগ চকুত পৰে। সংস্কৃতৰ 'বালাৰ্ক ইব', 'হৃদয়কেন সন্নিভ', অসমীয়াৰ 'গাখীৰ যেন বগা', 'পাণ যেন পাতল', 'এঙাৰ যেন ক'লা', 'মৌ-মিঠা' ইত্যাদি চিৰাচৰিত বচনভংগীৰ উদাহৰণ। কবিতাপ্ৰসিদ্ধি চিৰাচৰিত বচনভংগী নহ'লেও তাৰ সমপৰ্যায়ৰ বুলি গণ্য কৰিব পাৰি।

চুটিগল্প (Short story) : সাহিত্যৰ বিশিষ্ট বিভাগ হিচাপে বৰ্তমান যুগত চুটিগল্পৰ জনপ্ৰিয়তা ব্যাপক। বিভিন্ন আংগিকৰ প্ৰয়োগেই ইয়াৰ স্বকীয়তাৰ মূলকথা, পৰিসৰৰ সললতা ইয়াৰ আন এক লক্ষণ, কিন্তু এই দুটাই ইয়াৰ একমাত্ৰ নিৰ্ণায়ক নহয়। ইয়াৰ সৰ্বজনসন্মত সংজ্ঞাও নিৰ্দিষ্ট হোৱা নাই। তলৰ উদ্ধৃতিকেইটাত চুটিগল্পৰ বীতি আৰু প্ৰকৃতি সম্বন্ধে কিছু আভাস পোৱা যায়।

বে'ট্ৰছ (H. E. Bates) যতে চুটিগল্পৰ 'কণ আৰু প্ৰকৃতি লেখকৰ ইচ্ছাধীন' ('The basis of almost every argument or conclusion I can make is the axiom that the short story can be anything that the author decides it shall be')।

এইচ. '৬ (এলছব H. G. Wells) মতে চুটিগল্প বুলিলে এক সহজ সৃষ্টিৰ কথাকে বুজায়। ইয়াৰ পৰিণতি একক হ'ব লাগে : পাঠকৰ মনোযোগ ই আঁদতেই আকৰ্ষণ ক'ব পাৰিব লাগে আৰু সেই মনোযোগ শিথিল হ'বলৈ এবি নিদি, পৰিণতি পৰ্য্যন্ত ক্ৰমান্বয়ে একাগ্ৰত্ব কৰি নিব লাগে। কিন্তু মানুহৰ নিবিৰ্ভিচ্ছিত্তাৰো এটা সীমা আছে আৰু সেয়ে চুটিগল্পে সাম। গতিকে পাঠকৰ মনোযোগ শিথিল হ'বলৈ উপক্ৰম কৰাৰ তাগতেই ইয়াৰ সমাপ্তি হ'ব লাগে।

('A short story is, or should be, a simple thing; it aims at producing one single vivid effect. it has to seize the attention at the outset and never releasing, gather it together more and more until the climax is reached. The limits of the human capacity to attend closely therefore sets a limit to it: it must explode and finish before interruption occurs or fatigue sets in.')

ফ্ৰেংক অ'কননৰ (Frank O'Connor) মতে, চুটিগল্প বিস্তৃত গাতি-ধৰ্মী কবিতা এটাৰ দৰে : ই কোনো সমস্যাৰ অৱতারণাও নকৰে, সমাধানো নিবিচাৰে। জীৱনৰ পৰিস্থিতি একোটাৰ উপস্থাপন মাথোন ইয়াৰ লক্ষ্য। ('Story-telling is the nearest thing one can get to the quality of a pure lyric poem. It does not deal with problems; it doesn't have solutions to offer; it just states the human situation.')

ছমাৰছেট মমৰ (Somerset Maugham) মতে চুটিগল্পত আংগিকৰ গুৰুত্ব আছে। সংক্ষিপ্ততা ইয়াৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। বিক্ষিপ্ততা ইয়াৰ প্ৰধান অন্তৰায়। উপস্থাপনৰ প্ৰশ্নই ইয়াত প্ৰধান আৰু কোনো প্ৰকাৰ শিথিলতাৰ ইয়াত স্থান নাই। ই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ হ'বই লাগিব। ('..... the short-story demands form. It demands succinctness. Diffuseness kills it. It depends on construction. It does not admit of loose ends. It must be complete in itself.')

চুটিগল্পৰ বিষয়ে বৰীজনাথে লিখিছিল :

ছোট প্ৰাণ ছোট বাধা ছোট ছোট হৃৎ কথা
 নিভাস্তাই সহজ সবল
 সহজ বিন্দুতিবাশি প্ৰত্যাহ যেতেছে ভাসি
 তাবই হু চাবটি অশ্রুজল।
 নাহি বৰ্ণনাৰ ছটা ঘটনাৰ ঘনঘটা
 নাহি ভক্ত নাহি উপদেশ।
 অন্তবে অতৃপ্তি ববে সাক্ষ কবে মনে হবে
 শেষ হয়ে না হইল শেষ।

বেণুধৰ শৰ্মা : 'সাধাৰণতে আমি চুটিগল্পত বিচাৰোঁ কি ? বিচাৰোঁ'—
 লেখকে নো ক'বলগীয়াকৈ গল্পটো লেখিছেনে, নাই গল্প এটা আছে,
 তাকে কণ্ঠ বুলি লেখিছে। গল্প এটা আছে, তাকে কণ্ঠ বুলি লেখিলে
 লেখকৰ সৃষ্টি-বৈচিত্ৰ্য বিশেষ নাথাকিবও পাবে। কিন্তু ক'বলগীয়া গল্প
 এটা লেখিব লাগিলে কথা আৰু আত্মজ্ঞাপাতি বহুত লাগিব। তাত
 লাগিব চিন্তা, কল্পনা, পৰ্য্যবেক্ষণ, ভাষা আৰু চৰিত্ৰজ্ঞান। লেখাৰ
 ঠাচ, ভাষাৰ ভংগী আৰু ঘটনাটোৰ সাইলাঞ্চ চমু বিবৰণীয়ে যেন পাঠকক
 নামুৱায়; লেখাৰ ঠাচ যেন উজুটি খোৱা নহয়; ভাষাৰ যেনকাল ফালি-
 বলৈ যেন-যেন অভিধান চাবলগীয়া নহয়; চকুৰ আগতে যেন ঘটনাটো
 হৈ আছে, এজন হেনকৈ বৰ্ণোৱা হ'ব লাগিব। কল্পনাতো বাস্তৱৰ ৰূপ
 দিব লাগিব। মাজত নাটকীয়ভাৱে কোনো কথা-বতৰা উপাশন কৰিব-
 লগীয়া হ'লে কণ্ঠতাজনে সেই অৱস্থাত পৰি যেনেকৈ কথা ক'লেহেঁতেন,
 ঠিক তেনেকৈয়ে দিয়া হ'ব লাগিব—লেখকৰ নিজা ভাষাত দিবলৈ
 গ'লে কথকৰ চৰিত্ৰটিত যি বিকৃত কথা হ'বই নে, তেওঁৰ গল্প লেখা
 প্ৰয়াসটিও ভ্ৰষ্ট হৈ যাব।' (চুগবি, পৃ. ২০)

ওপৰৰ উদ্ধৃতিকেইটাৰ প্ৰতিটোতে চুটিগল্পৰ বিষয়, আদৰ্শ আৰু
 প্ৰকৃতি দাঙি ধৰা হৈছে, কিন্তু ইয়াৰ এটাও সৰ্বসন্মত নহয়; কাৰণ
 সাহিত্যৰ অন্য যি কোনো শাখা-প্ৰশাখাৰ দৰে ইয়াতো ইয়াৰ বিষয়বস্তু,
 লক্ষ্য আৰু উপাশন পদ্ধতি (টেকনিক) সম্বন্ধে যত্নবৈধ থাকিবই।

উপন্যাসৰ দৰে চুটিগল্পতে' একোটা গ্লট থাকে : কিন্তু ই উপন্যাসৰ গ্লটৰ দৰে বিস্তীৰ্ণ বা ব্যাপক নহয়। গ্লটত সাধাৰণতে এটা কাহিনীৰ অৱতারণা কৰা হয়; কাহিনীৰ ঐক্য বন্ধা হোৱা উচিত, অৰ্থাৎ ইয়াৰ আদি, মধ্য আৰু অন্ত অংগাংগীভাৱে সুসমন্বিত হোৱা বাঞ্ছনীয়। ভাব আৰু উদ্দেশ্যৰ ঐক্য ইয়াত সাধিত হ'ব লাগে। চুটিগল্পত, স্বল্প পৰিসৰতে কাহিনীৰ সংঘাত ফুটাই তুলিব লগা হয়। এনে কবোঁতে নাটকীয় উৎকৰ্ণাবো অৱতারণা কৰা হয়। এই নাটকীয় উৎকৰ্ণাৰ প্ৰকৃতি ভিন্ন ভিন্ন হ'ব পাৰে। কিন্তু প্ৰকৃতিগত বিভিন্নতা যিয়েই নহওক কিয়, চুটিগল্পমাত্ৰৰে ই অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। গ্লটৰ গাঁথনি নিটোল অৰ্থাৎ বাহ্যলব্ধিত হোৱা বাঞ্ছনীয়। চৰিত্ৰৰ অনধিকৃত্য চুটিগল্পৰ অন্য এও লক্ষণীয় কথা। স্বল্পপৰিসৰতে কাহিনীৰ বিকাশ সাধন কৰিব পৰাৰ দৰে, একেধাৰেই চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যও প্ৰতিফলিত কৰিব পৰাটো চুটিগল্পলেখকৰ আন এটা কৃতিত্ব। চুটিগল্পত সংলাপৰচনা আৰু পৰিবেশসৃষ্টি সৰ্বপ্ৰকাৰ বাহ্যলব্ধিত হ'ব লাগে। কাহিনী, চৰিত্ৰচিত্ৰণ, সংলাপৰচনা, আৰু পৰিবেশসৃষ্টি প্ৰত্যেকতে সংযম আৰু ঘনসংবদ্ধতাই চুটিগল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। বিক্ষিপ্ততাৰ স্থান চুটিগল্পত নাই। 'কম কথাতে মনোবশকৈ চিত্ৰসংযোগৰ যাদেদি চঞ্চল জীৱনৰ কোনো মুহূৰ্তৰ অৱলম্বনত জীৱনক উদ্ভাসিত কৰি তোলা গল্প লেখকৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য' (ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, 'সাহিত্য-সমীক্ষা', পৃ. ১২৮)।

ওপৰৰ অনুচ্ছেদত চুটিগল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ উল্লেখ কৰা হ'ল। কিন্তু চুটিগল্প এবিধ কলা, আৰু আন আন সাহিত্যকলাৰ দৰেই ইয়াকো নিৰ্দিষ্ট গুণা আৰু পদ্ধতিৰ ভিতৰত সীমিত কৰিব নোৱাৰি। লেখকৰ সৃজনপ্ৰতিভাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ই ন ন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰা দেখা যায়। কিছুমান চুটিগল্প ঘটনাপ্ৰধান, কিছুমান চৰিত্ৰপ্ৰধান, আৰু কিছুমানত পৰিবেশেইহে ঘাই কথা। কিন্তু কিছুমানত আকৌ এই তিনিওটাৰ এটাও নাথাকে, ইয়াৰ পৰিবৰ্তে জীৱনৰ স্মৃতি বা দুখৰ এক বিশেষ মনোভাৱে হয়তো মূৰ্ছ হৈ উঠে, কিছুমান চুটিগল্পই মাত্ৰ কথাশৈলীতেই পৰিণতি লাভ কৰিও সাৰ্থক সৃষ্টিৰ পথ্যায়লৈ উঠা দেখা গৈছে। বিহবে ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া নহওক কিয়, চুটিগল্প মাত্ৰতে মূল বিচাৰ্য্য বিষয়

হ'ল ইয়াৰ পৰিণতি । ববীক্ষনাধৰ ভাষাত, শেষ কষে না হইল শেষ'—এনে এটা ভাব পাঠকৰ মনত চুটিগল্পমাত্ৰেই সৃষ্টি কৰিব পাৰিব লাগে ।

চুটিগল্পৰ কাহিনী দ্রুতগতিত পৰিণতৰ লিনে আগবাঢ়ে । পৰিণতিত প্ৰধানকৈ দেখা যায় হয়তো কোনো পূৰ্বসৃষ্ট উৎকণ্ঠাৰ নিবসন, নহয় কোনো বিশ্বাসৰ সৃষ্টি ।

চুটিগল্প বচনাৰ বিচিত্ৰ পদ্ধতি বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে কেতিয়াবা কোনো বিশেষ ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি তাৰ উপযোগী কেইটামান চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা হয় । কেতিয়াবা ঘটনা আৰু পাৰিস্থিতি সাধাৰণত চৰিত্ৰৰ বিকাশ ঘটোৱা হয় ; কেতিয়াবা ঘটনা আৰু চাৰুৰ সাধাৰণত পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰা হয় । কিন্তু এই তিনিওটাবেই লেখকে প্ৰতি অনেক প্ৰকাৰভেদ সম্ভৱপৰ ।

ওপৰৰ অল্পছেদকেইটাত উল্লিখিত বৈশিষ্ট্যসমূহ চুটিগল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য । কিন্তু এই কথাও মনত ৰাখিব লাগিব যে চুটিগল্পৰ আংগিকৰ প্ৰয়োগত নতুন নতুন পৰীক্ষা নিৰীক্ষা চলিয়েই আছে । লেখকৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ স্বকীয়তা আৰু বৈশিষ্ট্যই সিম্বেলিক নতুন নতুন সাজত সজাই-পৰাই উলিয়াইছে । কোনো পূৰ্বনিৰ্দ্ধিষ্ট সূত্ৰতে ই বান্ধ খাই থকা নাই ।

চুটিগল্প এটা কিমান চুটি অৰ্থাৎ ঠগৰ দৈৰ্ঘ্য কিমান সেই বিষয়ৰ বিভিন্ন মত প্ৰকাশ কৰা হৈছে । এডগাৰ এলেন পোৰ মতে ই অৰ্ধা-ঘণ্টাবৰ বা দুঘণ্টাৰ ভিতৰতে পঢ়ি শেষ কৰিব পৰা হ'ব লাগে । এটচ্. জি. বেলচৰ মতে ই তাতোকৈ চুটি হ'ব লাগে আৰু দহৰপৰা পঞ্চাছ মিনিটৰ ভিতৰতে শেষ কৰিব পৰা হ'ব লাগে । কাৰোবাৰ মতে ই এক বহাতে পঢ়ি শেষ কৰিব পৰা হ'ব লাগে । কিন্তু এনেদৰে কালনিৰ্দেশ কৰি চুটিগল্পৰ দৈৰ্ঘ্য নিৰ্দ্ধিষ্ট কৰাটো অৰ্থহীন কথা, কাৰণ কোনোনাৰ বহুত সময় একেবাহে বৰি থাকিব পাৰে, বহুতেই হয়তো নোৱাৰে । অ'চল কথা, চুটিগল্প এনে দৈৰ্ঘ্যৰ হোৱাটো বাঞ্ছনীয় যাতে পাঠকৰ বাবে ই আশনিদায়ক নহয়গৈ, আৰু গল্পৰ পৰিণতি সম্বন্ধে পাঠকৰ কৌতূহলো ব্যাহত নহয় । অৱশ্যে এইটো কথাও সঁচা যে এবাহাৰে নালাগে কেইবাটাও বহাতে শেষ কৰিব নোৱাৰা চুটিগল্পও আছে, আৰু সেইবোৰেও দাৰ্শনিক

চুটিগল্প বুলি স্বীকৃতি পাইছে। বাছিয়ান লেখক নিকোলাই গগ'লৰ 'The Overcoat' নামৰ গল্পটো এনে গল্পৰ অন্যতম উদাহৰণ। এনে চুটিগল্পক দীঘল চুটিগল্পও বুলিব পাৰি।

চুটিগল্পৰ বিষয়বৈচিত্ৰ্য সীমাহীন। ইয়াৰ শ্ৰেণীবিভাজনো সেই-বাবেই অসম্ভৱ। সামাজিক, মনস্তত্ত্বমূলক, কণকাস্মক, দাৰ্শনিক, বোমাষ্টিক, বাংগাস্মক, হাস্যৰসাস্মক, পৰিবেশৰ বিবৰণমূলক, ভৌতিক, লৌকিক ইত্যাদি অসংখ্য বিষয় চুটিগল্পৰ উপজীৱ্য হৈ পৰিছে।

অ' হেনৰি, টমাছ মেন, ফকনাৰ, হেমিংৱে, এডগাৰ এলেন পো' টুৰ্ণেৰিভ, ছেকভ, টলষ্টয়, বালজাক, মোপাছা, কিপলিং, ৱেলছ, প্ৰিষ্টলি, গলছৱৰ্ডি, জেমছ জয়েছ, ছমাৰছেট মম আদি বিশ্বসাহিত্যৰ স্মৰ্যসিদ্ধ চুটিগল্প লেখকসকলৰ অন্যতম।

চুফিবাদ (Sufism): ফাৰ্ছি 'চুফ' শব্দৰ পৰা 'চুফি' শব্দ নিষ্পন্ন হৈছে। 'চুফ' শব্দৰ অৰ্থ 'বগ, পচম'। ভাবপৰা, বগা পচম অৰ্থাৎ উপৰ তৈয়াৰী কাপোৰ; 'চুফ' পৰিধান কৰে যি তেওঁ চুফি। বগা পচম ত্যাগ আৰু বৈবাগ্যৰ প্ৰতীক। ইছলাম ধৰ্ম প্ৰবৰ্তনৰ দ্বিতীয় শতিকাত এই শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। ইছলামপন্থী যি মুনিহ বা তিবোতাই সন্যাসীৰ দৰে কঠোৰ নিয়মনৈষ্ঠিক, অনাসক্ত জীৱন যাপন কৰি আল্লাৰ উপলব্ধিকে জীৱনৰ ব্ৰত হিচাপে লৈছিল, তেওঁলোককে চুফি বোলা হৈছিল। তেওঁলোকে 'চুফ' পৰিধান কৰিছিল। চুফিসকলৰ সাধনাৰ আদৰ্শকে চুফিবাদ বুলি জনা যায়।

সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে, চুফিবাদ ইছলামৰ একেশ্বৰবাদী সাধনমাৰ্গ বিশেষ, ঈশতত্ত্ব উপলব্ধিৰ এক বিশেষ পন্থা। 'চুফিসকলে ঈশ্বৰবপৰা জগতৰ পৃথক সত্তা বা দ্বৈতসত্তা (dualism) স্বীকাৰ নকৰে; তেওঁলোকে কয় যে আপাতদৃষ্টিত জগতৰ যি পৃথক সত্তা প্ৰতীত হয় সেইটো সত্য নহয়, পাবমাৰ্গিক নহয়, সেইটো মান্নিক আৰু সামান্নিক। জগৎ আৰু জীৱ ঈশ্বৰৰ অংশ মাত্ৰ; প্ৰতি অণু-পৰমাণুৰ মাজত ঈশ্বৰৰ চিহ্নৰ সত্তা নিহিত আছে, সেই কাৰণেই প্ৰতি জীৱৰ ভিতৰতে তাৰ মূল উৎস ঈশ্বৰলৈ কিবি যোৱাৰ ব্যাকুলতা নিহিত আছে।.....চুফিসাহিত্যত প্ৰেমিকা বা কাতা হ'ল অন্তৰলোকবাসী অদৃষ্ট পৰমাত্মা, প্ৰেমিক বা

কান্ত হ'ল জীৱ। ভগবান হ'ল প্ৰকৃতি, গুৰু হ'ল পুৰুষ। গোটেই মানৱ জীৱন হ'ল বিবহৰ পৰ্ব।...চুফি কাব্যত প্ৰিয়ভয়াৰ কাৰণে আকুলতা বা উন্মাদনাক মত্ততা (intoxication) সংজ্ঞা দিয়া হৈছে আৰু প্ৰেমক সুৰাৰ ৰূপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে।' (যোগীৰাজ বসু, যতীন্দ্ৰনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ 'মিলনৰ সুৰ'ৰ পাতনি।)

চুফিবাদত প্ৰিয়তম আৰু বৌদ্ধধৰ্মীয় চিন্তাৰ উপাদানো নিহিত আছে বুলি পণ্ডিতসকলে মত প্ৰকাশ কৰিছে।

চুফিবাদ সম্পৰ্কে বিস্তৰ আলোচনা পণ্ডিতসকলে কৰিছে। ওপৰৰ অনুচ্ছেদকেইটাত তাৰ মৌলিক উপাদানকেইটাৰ কথাহে যথেষ্ট কোৱা হ'ল।

চেতনাপ্ৰবাহ (Stream of Consciousness) : চেতনাপ্ৰবাহ কথাৰ পোন প্ৰথমে উইলিয়াম জেমছে, তেওঁৰ 'Principles of Psychology' (১৮৯০) নামৰ গ্ৰন্থত প্ৰয়োগ কৰে। চেতন যেন ভাব, চিন্তা আৰু উপলব্ধিৰ বিচ্ছিন্নতা বৃদ্ধাবলৈ তেওঁ ইয়াক প্ৰয়োগ কৰিছিল; কিন্তু আজিকালি চেতনাপ্ৰবাহ বুলিলে বাইকৈ উপন্যাসত ব্যৱহৃত এটা বিবৰণ-কৌশলকে বুজোৱা হয়।

চেতনাপ্ৰবাহৰ্মী বচনাত চৰিত্ৰবিশেষৰ অৱধাৰণা (perceptions) আৰু চিন্তা এনেদৰে উপস্থাপন কৰা হয় যেন সিহঁত কোনো বিশেষ উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত নহয়, বা সিহঁতৰ কোনো বিশেষ লক্ষ্য নাই বা সিহঁতৰ দেখাত যুক্তিসিদ্ধও নহয়। আচলতে ই এক বিবৰণাত্মক কৌশলহে (narrative technique), আৰু ইয়াত ভাব আৰু ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি (sensation) এনেদৰে প্ৰকাশ কৰা হয় যে ভাত কোনো যুক্তিসিদ্ধ ধাৰাবাহিকতা বিচাৰি পোৱা টান। ব্যক্তৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ (যেনে, চেতন অৱস্থা, নিদ্ৰিত অৱস্থা) মাজত পাৰ্থক্য কি, তাকো দেখুওৱা নহয় বা বাক্যবিন্যাসো সকলো সময়তে ঠিক ব্যাকৰণ-নিষ্ঠ নহয়। এই কৌশলে চৰিত্ৰবিশেষৰ অন্তৰ্গত ভাব আৰু চিন্তাক প্ৰাভাৱিক ভাৱে আপাতবিশৃংখল ধৰণৰ অৱস্থামূলক উপস্থাপন কৰিব খোজে। ভাৰ্কিনিয়া হলক্, ডব্লিউ বিছাৰ্ডছন আৰু উইলিয়াম ফকনাৰ প্ৰসিদ্ধ চেতনাপ্ৰবাহৰ্মী লেখক।

ছনেট (Sonnet) : চৈধ্যটি চৰণত সম্পূৰ্ণ হোৱা কবিতা। বিষয় আৰু ভাব একা ঠিকাক বন্ধা কৰা হয়। এটা ছনেটত এটাহে বিষয়ৰ অৱলোচন কৰা হয় আৰু বিষয়টো সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰকাশ কৰা হয়। নিটোল গঠনৰণীৰূপক প্ৰকাশৰ সময়ত ছনেটৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। শ্ৰীঅৰবিন্দৰ মতে 'ছনেটত ভাবৰ লগত ভাবৰ সংযোজন কৰা লাগিব, ইটো চৰণৰ লগত ১। ১২ৰ স্থাপত্য শিল্পৰ বিভিন্ন উপাদানৰ যন্ত্ৰবৰ্তিতাৰ আদৰ্শত সংগঠিত হ'ব। ১২ৰ ষোল্ল থাকিব লাগিব যিকোনোখীৰ্ত্তৰংগমালাৰ অনিবাৰ্য্য অংশ হ'ব আত্মায় সাময়িক চৰণদ্বয়ত ভাবৰ পূৰ্ণতা অতিক্ৰমে ফটি উঠিব লাগিব, নতুবা মিল্টনৰ ছনেটত বত হোৱাদি, ভাবৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধনৰ অনিৰ্ণীতৰূপত পূৰ্ববৰ্তী চৰণবোৰত থাকিব লাগিব' ('In a sonnet thought should be set to thought, line added to line in a sort of architectural sequence or else there should be a progression like the pressing of waves to the shore, with the finality of arrival swift in a closing couplet or deliberate as in the Miltonic form—'Letters, 3rd. Series')।

কবি ৰড্‌ছবাৰ্ছ 'Scorn not the Sonnet' নামক ছনেটটোত কৈছে যে ছনেটৰ সঁচাৰ কাঠিৰেই ছেজপিয়েৰে তেওঁৰ হৃদয়ৰ উন্মোচন কৰিছিল আৰু ইয়াক বাঁহীৰ লগত তুলনা কৰি কৈছিল যে পেট্ৰাৰ্কৰ চিত্তশাস্ত্ৰ ইয়াতহাৰাটো সম্ভৱ হৈছিল।

ছনেটবোৰত কেতিয়াবা এটা মাত্ৰ স্তবক থাকে, অৰ্থাৎ চৈধ্যশাৰীৰ এটা স্তবক; কেতিয়াবা দুটা স্তবকত ই বিভক্ত হয়, এটা আঠ শাৰীৰ (ভক্টক Octave) আনটো চহৰ শাৰীৰ (সেটক, Sestet) আৰু কেতিয়াবা তিনিটা চাৰিশাৰীয়া স্তবক আৰু এটা দুশাৰীয়া স্তবকত (৩×৪+২) ইয়াক ভাগ কৰা হয়।

অসমীয়া 'ছনেট' ভিতৰত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' প্ৰসিদ্ধ।

ছনেটপ্ৰবাহ (The Sonnet Sequence) : একেজন লেখকে, সমবিসমক হাক পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ লগত বিষয়গতভাৱে জড়িত, ছনেটৰ সমূহক ছনেটপ্ৰবাহ বাখ্যাত্ব দিয়া যায়। সাধাৰণতে কোনো প্ৰেমিক-মুগলৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ, পাৰস্পৰিক আসক্তি, অজুৰাগ বা বিবাগৰ

বিষয়ে লিখা চনেটবোৰক এটাদৰে একত্ৰিতকাৰে চনেটপ্ৰবাহ বোলা হয়। চনেটপ্ৰবাহত একোটা ক'ফিনীয়ে কণ লয়। ছেঙ্গপিয়েৰৰ চনেটসমূহ আচলতে এক চনেটপ্ৰবাহ হে। চিডনিৰ (Sidney) 'Astrophel and Stella' স্পেন্স'ৰৰ (Spenser) 'Amoretti', ডি. জি. ৰচেটিৰ (D. G. Rosetti) 'The House of Life', আৰু এলিজাবেথ বেৰেট ব্ৰাউনিঙৰ (Elizabeth Barrett Browning) 'Sonnets from Portuguese'—প্ৰত্যেকেই একোটা চনেটপ্ৰবাহ।

ছন্দ (Metre) : পাণিনিৰ মতে : 'চন্দয়তি জ্ঞানদয়তী ইতি চন্দ' অৰ্থাৎ সুদয়ত যি জ্ঞানদায়কৰ কাৰ সৈয়ে চন্দ। কাব্যৰ চৰণ-বিশেষৰ পদসমূহ (শব্দাংশবোৰ) যিদৰে অৰ্থাৎ যি পদ্ধতিত বিন্যাস কৰিলে সিটো প্ৰকৃতিগত হয় অৰ্থাৎ স্পষ্ট হয় আৰু সিটোৰ ধ্বনিগত বৈশিষ্ট্য আৰু শ্ৰৱণা উপলব্ধি কৰা যায়, তাকে চন্দ বোলা হয়। ইংৰাজীত ইয়াক 'specific harmonic dispensation of syllables' বুলি ক'ব পাৰি। বিন্যাসপদ্ধতিৰ প্ৰকাৰভেদে চন্দৰো স'ধা অনেক। কাব্যৰ ভাষা চন্দস্পন্দনযুক্ত, কিন্তু দৈনন্দিন জীৱনৰ ভাষা চন্দোৰহীন হয়।

কৃত্ৰিম প্ৰকাশকৌশল বুলি চন্দক অভিহিত কৰিব নোৱাৰি। শীলৰবিন্দৰ মতে, কোনো কোনো সৃষ্টিশীল প্ৰকাশৰ বাবে চন্দই হ'ল আটাইতকৈ স্বাভাৱিক ৰূপ। চন্দবিহীন প্ৰকাশতকৈ চন্দযুক্ত প্ৰকাশ অধিক স্বাভাৱিক আৰু স্বতঃপ্ৰণোদিত। চন্দোৰহীন বচনাত ভাব-অনুভূতিৰ সমতা আৰু শ্ৰৱণাত্মক অধিক ৰক্ষা পৰে। (সাবাস্তৱবাদ) ('Metreis the most natural mould of expression for certain states of creative emotion and vision, it is much more natural and spontaneous than a non-metrical form ;the emotion expresses itself best and most powerfully in a balanced rather than in a loose and shapeless rhythm'.—Letters, Third Series.)

ববীন্দ্রনাথৰ মতে, কাব্যৰ বিশেষত্ব ভাব প্ৰতিশীলতাত। চন্দই কাব্যক এই প্ৰতিশীলতা দান কৰে। কবিৰ নিজৰ ভাষাত, 'ছন্দোবদ্ধ

চলমানতাব মাজতেই সত্যৰ আনন্দৰূপ। আৰ্টিত, কাব্যত, গানত প্ৰকাশৰ সেই আনন্দমূৰ্তি চন্দৰদ্বাৰা ব্যক্ত হয়।’

অক্ষৰসংখ্যা (হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ) বা মাত্ৰাসংখ্যা (ওক-লম্বু) বা স্বৰাঘাতৰ (accent—উদাত্ত, অনুদাত্ত) ভিত্তিত চন্দৰ নিৰ্ধাৰিত হয়। অগমীয়া চন্দৰ ঘাইকৈ মাত্ৰাবদ্বাৰা নিৰ্ধাৰিত হয়। ইংৰাজী ভাষাত স্বৰাঘাতৰ (accented, unaccented) ভিত্তিত চন্দৰ নিৰ্ধাৰিত হয়, কিন্তু সংস্কৃতত চন্দৰ নিৰ্ধাৰণ অক্ষৰসংখ্যা আৰু মাত্ৰাসংখ্যাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল।

সংস্কৃত চন্দৰ প্ৰধান বিভাগ দুটা: বৃত্ত আৰু জাতি। একাংশ বা অক্ষৰসংখ্যাবদ্বাৰা নিৰ্ধাৰিত চন্দক বৃত্তচন্দ বোলা হয়: ‘বৃত্তমক্ষৰ-সংখ্যাতম’। মাত্ৰাসংখ্যাবদ্বাৰা নিৰ্ধাৰিত চন্দক জাতি বোলা হয়। ‘জাতিমাত্ৰাকৃতাতবেৎ’। মাত্ৰাভিত্তিক জাতিচন্দক ‘মাত্ৰাবৃত্ত’ও বোলা হয়।

চন্দৰ কেউটা পাদ সমান জোখৰ হ’লে (মাত্ৰাৰ জোখতে ৫ওক বা অক্ষৰৰ জোখতে ২ওক) তাক সমবৃত্ত বোলা হয়। যদি প্ৰথম পাদ তৃতীয় পাদৰ আৰু দ্বিতীয় পাদ চতুৰ্থ পাদৰ সমান হয় তেন্তে তাক অধ-সমবৃত্ত বোলা হয়। কেউটা বিভিন্ন জোখৰ হ’লে তাক বিষমবৃত্ত বোলা হয়।

ছবি: চন্দৰ বিশেষৰ নাম। ঠগ্নাৰ অন্য নাম দীৰ্ঘ ত্ৰিপদী। তিনিটা চবণৰ প্ৰত্যেকৰে অক্ষৰসংখ্যা যথাক্ৰমে আঠ, আঠ আৰু দহ। এনে তিনিটীয়া চবণৰ দুটা গোটত চন্দৰটো সম্পূৰ্ণ হয়। উদাহৰণ:

যুক্তিত নিম্প্ৰহ যিটো/ সেই ভকতক নমো/

বসয়নী মাপোঁকো ভকতি//।

সমস্ত মন্তক-মনি/ নিজ ভকতৰ বশা/

ভজোঁ হেন দেৱ বহুপতি//।

ছাইকেডেলিক (Psychedelio): মনৰ শান্ত আৰু নিকৰণ অৱস্থা বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা এটা বিশেষণ। মূৰকৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰহণ আৰু দৃষ্টিগ্ৰহণ (hallucination) বুজাবলৈকো এই শব্দৰ প্ৰয়োগ

হয়। 'ছাইকেডেলিক' ঔষধ বুলিলে যি ঔষধে কিবা এক মনোহিত-
প্ৰায় (trance-like) অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে তাকে বুজা যায়।

ছায়া নাট (Shadow play) : চাৰাকৃতিবহাৰা অভিনীত পুতলা
নাচ। ইয়াত ধ্বনি আৰু চলমান আকৃতিৰ সংযোগ হয়।

ছন্দ (Psalm) : ইংৰাজী Psalm শব্দৰ অৰ্থ হ'ল গীত, গান,
স্তোত্ৰ। কিন্তু ছন্দ বুলিলে বাইবেল গ্ৰন্থৰ Old Testament অত
ধৰ্মা সেট নামৰ অধ্যায়ৰ অন্তৰ্গত ঈশ্বৰপুৰুষৰ স্তুবসমূহকে বুজা হয়।
ঈহুতৰ সংখ্যা ৭৩ পঞ্চাছ।

ছিনেথেছিয়া (Synesthesia) : কোনো বিশেষ জ্ঞানেন্দ্ৰিয়-
ৰাৰ লভ্য অৱধাৰণাক (sense-perception) যদি অন্য কোনো
জ্ঞানেন্দ্ৰিয়ৰ যোগেদি অৱধাৰণ কৰা বুলি বুজোৱা হয়, বা তাৰ বৰ্ণনা
দিয়া হয়, তাকে ছিনেথেছিয়া বোলা হয়।

ফৰাছী কবি বড্‌লেয়াৰে (Baudelaire) এটো কৌশলৰ বহুল
প্ৰয়োগ কৰিছে। কেইটিমান উদাহৰণৰদ্বাৰা বিষয়টো বুজিবলৈ সহজ হ'ব।
অসমীয়া উদাহৰণ : নসাল কথা, মৌমাত, ক'ঠাটো, স্নগন্ধি নৈশক, 'এচামুচ
নীলা' 'গানৰ চমু', 'পোহৰৰ ফুলাৰ সৌৰভ' (দেহকান্ত) নুবৰ কঁপনি
'মুঠি মুঠি টাঁতি' ইত্যাদি। ইংৰাজী উদাহৰণ : 'seeing a voice'
(Revelations, 1 12) 'loud perfume' (Donne), 'sparkling
noise' (Crashaw), 'embalmed darkness' (Keats), 'lily-
like voice' (Illiad, 8 152), 'honey-voice' (Odyssey, 12.187),
'light of sound and the sound of light' (Dylan
Thomas.) ইত্যাদি।

জৰ্জাস্তিক (Aside) : এটা নাটকীয় কৌশল। ইয়াৰ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা
দেখুইকৈ হয় যে বৰ্ণনাকৃত কোনো চৰিত্ৰই কিবা কৰা কৈছে, মৰ্মকে
সেই কৰা শুনিছে, কিন্তু ধৰি লোৱা হয় যে যিকোনো সেই চৰিত্ৰৰে সন্নিপাত
আন চৰিত্ৰই সেই কথা শুন, নাই চৰিত্ৰবিশেষৰ মনৰ গোপন অভিপ্ৰায়

দৰ্শকক বুজাবৰ বাবে এই কৌশল সহায়ক হয়, কিন্তু ই দেবদেৱকৈয়ে অৱান্তৰ পদ্ধতি। কুবি শক্তিকাৰ নাটকত ইয়াৰ প্ৰচলন ক্ৰমাগতভাৱে কমি আহি আহি প্ৰায় নাইকিয়াই হৈছে।

জন্তুজাগতিক. ৰূপকথা (Bestiary) : ইংৰাজীত Bestiary বুলিলে যি বুজায়, তাৰ নিদৰ্শন মধ্যযুগীয় ইংৰাজী সাহিত্যত পোৱা যায়। ই হ'ল কাল্পনিক বা বাস্তৱিক জীৱজন্তুৰ ৰূপকাত্মক বিৱৰণ (allegorical narrative)। উদাহৰণস্বৰূপে, স্ফিংক্স চৰাইটো (the Sphinx), যি অগ্নিদগ্ধ হোৱাৰ পাছত নিজৰ চাইবপৰা পুনৰ উদ্ভৱ হয়, সি হ'ল আত্মাৰ অমৰত্বৰ প্ৰতীক। সেইদৰেই য়ুনিৰ্কন (the Unicorn) নামৰ অতিকায় প্ৰাগৈতিহাসিক জীৱটো হ'ল যৌতুগ্ৰিষ্টৰ প্ৰতীক, ঈশ্বাদি। জৰ্জ অৱৰেলৰ 'Animal Farm' খনক আধুনিক Bestiary বুলি ক'লে ভুল নহয়।

জাতক : জাতক শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ অতীতৰ কাহিনী। বৌদ্ধ-ধৰ্মমতে, শাক্তিবিশেষে বুদ্ধজন্মপ্ৰাপ্তিৰ অ'গতে অনেক জন্মজন্মান্তৰৰ মাজেদি নিজ চৰিত্ৰৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰিব লাগে। বুদ্ধজন্ম লাভ কৰিলে বিগত জন্মৰ কথাবোৰ স্মৰণ কৰাৰ ক্ষমতা জন্মে। গৌতম বুদ্ধৰ এই ক্ষমতা লাভ হৈছিল। তেওঁৰ কোনো এটা নহয় কোনো এটা পূৰ্বজন্মৰ বিষয়ে বচিত কাহিনীবোৰেই জাতক নামে পৰিচিত। 'জাতকমালা' বৌদ্ধসকলৰ ধৰ্মগ্ৰন্থ।

জাতকবিলাকৰ সবহভাগৰে ৰূপ আখ্যানৰ ৰূপ। ই পশুপক্ষী সম্বন্ধীয় আখ্যানো (beast fable) হ'ব পাৰে, সাধাৰণজন্মৰ কাহিনীও হ'ব পাৰে, লোককাহিনীও (folk tale) হ'ব পাৰে। জাতক-মাত্ৰৰে তিনিটা প্ৰধান ভাগ থাকে : প্ৰথমভাগৰ নাম প্ৰভু-বংশবৃত্ত বা বৰ্তমান কথা। ইয়াত বুদ্ধৰ জীৱনৰ কোনো ঘটনা থাকে। সেই প্ৰসংগতে তেওঁৰ পূৰ্বজীৱনৰ কোনো এটা কাহিনী (জাতক) কোৱা হয়। এই ভাগটো দ্বিতীয় ভাগ : ইয়াৰ নাম অতীত বৃত্ত। এয়ে প্ৰকৃত জাতক। তৃতীয় ভাগৰ নাম সম্বাদান। ইয়াত অতীত কাহিনীৰ পান্থ-পাত্ৰীসকলক বৰ্তমানৰ কাহিনীৰ পান্থ-পাত্ৰীৰ লগত চিনাক্ত কৰা হয়।

মূল জাতকবোৰ পালিভাষাত লিখা। প্ৰত্যেক জাতকৰে অতীত বহু গদ্য-পদ্যমিশ্ৰিত বচন। পদ্যাংশৰ নাম গাথা জাতকমাত্ৰৰে পৰিণতিৰ অংশটো সদায় পদ্যত লিখা আৰু ইয়াক বোধিসত্ত্বৰ উক্তি বুলি গণ্য কৰা হয়। অধিকাংশ জাতক 'অতীতকালত বাৰাণসীত ব্ৰহ্মদত্ত নামে এজন ৰজা আছিল'—এই কথাৰে আৰম্ভ হয়।

জাতকবোৰ হস্তশিল্পকৰ অন্তৰ্গত খুন্দক নিকাৰৰ দশম গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্ভুক্ত। মূল জাতকসমূহৰ প্ৰকৃত সংখ্যা নিৰ্ণয় কৰা টান। জাতকখণ্ডনা' নামৰ এক সংকলন গ্ৰন্থত পাঁচশৰো অধিক জাতকৰ উল্লেখ আছে।

জাতকবোৰৰ কিছুমান ছৈছপৰ সাধুৰ লগত প্ৰায় হুবহু মিলে। আন কিছুমান 'পঞ্চতন্ত্ৰ'ৰ আখ্যানৰ লগত মিলে। এনেবোৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে অনা-বৌদ্ধ মূলৰপৰা আখ্যানবোৰ লোৱা হৈছে, আৰু মাত্ৰ জাতকৰ ৰূপ দিবলৈ হ'ল বোধিসত্ত্বৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। জাতকবোৰৰ প্ৰত্যেকটোতে একেটা নৈতিক আদৰ্শ উপাধাৰ কৰা হৈছে; কৰ্মফল আৰু জন্মান্তৰবাদৰ যোগেদি পাপ-পুণ্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে।

জাতকবোৰ সাহিত্যগুণসমৃদ্ধ। বহুতো জাতকত অতীত কালৰ বাস্তবীকতা, সমাজনীতি, আচাৰ-স্বাভাৱৰ চৈধ্যবিধ বিষয়ে অনেক তথ্য পোৱা যায়। জাতকবোৰ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষালৈ অনূদিত হৈছে।

জাতিস্মৰ কাহিনী : কোনো লোকে পূৰ্বজন্মৰ কথা স্মৰণ কৰি সেই জন্মত তেওঁৰ জীৱনত ঘট ঘটনাৰ যি বিৱৰণ দিয়ে তাকে জাতিস্মৰ কাহিনী বোলা হয়।

পূৰ্বজন্মসংস্মৰণ প্ৰকৃততে সম্ভৱপৰ, যে ই মাত্ৰ অলৌকিক কল্পনা, সেই সম্পৰ্কে মতভেদ আছে। কিন্তু হিন্দু দৰ্শনৰ জন্মান্তৰবাদ আৰু সংস্কাৰৰ লগত এই ভাৱৰ মিল দেখা যায়। পূৰ্বজন্ম-বুদ্ধিসংস্কাৰৰ কথা গীতাতে কোৱা হৈছে : 'তত্র ভং বুদ্ধিসংস্কাৰং লভতে পৌৰ্ণদেহিকম্' (৬ষ্ঠ অধ্যায়)। উপনিষদতে পূৰ্বজানৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে।

জাতিস্মৰ কাহিনীৰ উদাহৰণ সাহিত্যত আছে। বাণৰ 'কালম্বৰী' এই বিষয়ৰ স্মৰণ উদাহৰণ। 'কথাসৰিৎসাগৰ'ত কোৱা হৈছে যে যুজ্যাকালত কোনো কোনো লোকৰ পূৰ্বজন্মৰ সংস্মৰণ হয় :

'অশংকিতং স্মৃতং জাতিঃ সাদাৰণ্যাত্তৰ যুতাবে' 'অভিজানকুলময়'

নাটকৰ পঞ্চম অংকত হুয়ুঙটো কৈছে যে কেতিয়াবা কেতিয়াবা যেনোৰষ
দৃষ্ট দেখিলে বা কিবা স্থললিত হ'ব শুনিলে যামুহৰ সজুউ চিন্তাও
যে উৰেলিত হৈ পৰে, তাৰ কাৰণ হ'ল এই যে পূৰ্বজন্মৰ ধূমৰ স্মৃতিয়ে
তেওঁৰ মন অধিকাৰ কৰে। মূল শ্লোকটো হ'ল :

বস্মাপি বোদ্ধা মধুবাংশচ নিশয়া শয়ান্,
পর্যায়কো ভবতি যৎ সুখিতোহপি জন্তুঃ ।
ভক্তেতস্য স্মৰতি মুনয়বোধপূৰ্বং
ভাবস্থিৰানি জননাস্তবসৌন্দর্যানি ॥

ইংৰাজী সাহিত্যতো পূৰ্বজানৰ কথাৰ উল্লেখ আছে। বৰ্ডছৰ্ণে
লিখিছিল :

'Our birth is but a sleep and a forgetting :
The Soul that rises with us, our life's Star,
Hath had elsewhere its setting,
And cometh from afar :
Not in entire forgetfulness,
And not in utter nakedness,
But trailing clouds of glory do we come
From God, who is our home :'

(Ode on Intimations of Immortality.....)

টেনিচনে 'a little flash, a mystic hint'ৰ কথা কৈছে
(*'In Memoriam'* XLIV). *'Two Voices'* নামৰ কবিতাত তেওঁ
লিখিছে :

'Moreover, something is or seems.
That touches me with mystic gleams.
Like glimpses of forgotten dreams—
Of something felt, like something here ;
Of something done, I know not where ;
Such as no language may declare.'

জিকিববিল'কৰ বচন। কাল সোতৰ শতিকাৰ শেহলৈ বুলি কোনো কোনো পণ্ডিতে ভাবে; কিন্তু এই অনুমান সৰ্বজনস্বীকৃত নহয়।

জিকিববোৰ সোঁ সিদিনালৈকে মানুহৰ মুখে মুখে চলি আহিছিল আৰু সেইবাবেই আন আন মৌখিক সাহিত্যৰ দৰে এইবিলাকবোৰ ভাব আৰু ভাষাৰ কিছু কপান্তৰ স্বাভাৱিকতে ঘটিছিল। ইতিমধ্যে জিকিববোৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকে এটি সংগ্ৰহত লিপিবদ্ধ কৰিছে ('অসমীয়া জিকিব আৰু জাবী', গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৫৮)।

জাবীবোৰ মচিয়া বা মহম্মদ উপলক্ষে গোৱা শোকগীত। এইবোৰো মৌখিক গীত। জাণী গীত গালে বৰষুণ হয় বুলি বহুতে বিশ্বাস কৰে, সেইবাবে সকলো সময়তে ইয়াক গোৱা নহয়।

জীৱনী সাহিত্য (Biography) : কোনো বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ জীৱনক বিষয়বস্তু কৰি লৈ বচনা কৰা সুদীৰ্ঘ বিবৰণকে জীৱনী বোলা হয়। সাহিত্যত ই এক স্বতন্ত্ৰ বিভাগৰূপে পৰিগণিত আৰু সমাদৃত হৈছে।

বস্তুনিষ্ঠ জীৱনী সাহিত্যৰ বিচাৰৰ একমাত্র মানদণ্ড হোৱা উচিত বুলি সাধাৰণতে মত প্ৰকাশ কৰা হয়, অৰ্থাৎ যিজন লোকৰ জীৱনী লিখা হৈছে সেইজন লোকৰ জীৱনৰ বহিৰ্ভূত কথাই তাত ঠাই পোৱা উচিত নহয় বুলি বহুতে যুক্তি দৰ্শায়। কিন্তু এই ধাৰণা মানি ল'বলৈ হ'লে জীৱন সম্বন্ধে নিতান্তই ঠেক ধাৰণা এটা ল'ব লাগিব। আত্মসাধাৰণজনৰ জীৱনী লিখা নহয়; জ্ঞান-বিজ্ঞান, বাস্তৱীতি-সমাজনীতি আদি ক্ষেত্ৰত যিজন অগ্ৰণী, বিশিষ্ট, তেওঁৰেহে জীৱনী লিখা হয়। কিন্তু এনে এজন পুৰুষৰ জীৱন কেৱল নিজতেই বা তেওঁৰ পৰিয়ালতেই আবদ্ধ নাথাকে। তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ সমকালীন যুগ আৰু সমাজতো পৰে। গতিকে এজন লোকৰ জীৱনৰ বৰ্ণনা দিবলৈ হ'লে বা তাক মূল্যায়ন কৰিব খুজিলে, তেওঁৰ সমকালীন জগতখনতো জীৱনীলেখকে মনোনিবেশ কৰিব লাগিব। প্ৰতিজন বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰতে এই কথা মনত ৰখা উচিত হ'ব যে এজন ব্যক্তি আৰু তেওঁৰ সমকালীন সমাজৰ মাজত এক অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্ক সদায় থাকে। একো একোজন ব্যক্তিয়ে একো একোটা যুগৰ প্ৰকৃতি সলনি কৰিব পাৰে, তাক নকৈ

নিকপিত কৰিব পাৰে; সেইদৰে একো একোজন ব্যক্তিৰ জীৱনতো তেওঁৰ কালৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য আৰু অনুপেক্ষণীয়। গান্ধী, জৱাহৰলাল বা চাৰ্চিলে তেওঁলোকৰ নিজ নিজ যুগৰ ঘটনাবলীক নিজৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী আৰু ব্যক্তিত্বৰ যিদৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল, সেইদৰেই তেওঁলোক নিজেও নিজ নিজ কালৰ ঘটনাপ্ৰবাহৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। এই কথা মনত ৰখা উচিত যে জীৱনত গুটী বা এটা বছৰৰ বাৱৰণানেই তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ হ'ব পাৰে। ধৰি লোৱা হওক যে মহাত্মা গান্ধী এই ঐতিহ্যৰ ষষ্ঠ দশকত জীয়াই আছিল। তেতিয়া তেওঁৰ ধান-ধাৰণা আৰু দৃষ্টিভঙ্গী সেই সময়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কোনো প্ৰকাৰেই সলনি নহ'লোঁতেই নে? এনেহে ধাৰণা হয় যেন জগতৰ ইতিহাসত প্ৰত্যেক মহৎ ব্যক্তিৰ কাৰণেই একোটা ক্ষণ নিৰ্দিষ্ট কৰি থোৱা থাকে আৰু সেই ক্ষণৰ সুযোগ ল'ব নোৱাৰিলে তেওঁ জীৱনত বিখ্যাত নহ'বও পাৰে।

জীৱনী ৰচনাৰ উপাদান অনেক : যিজন লোকৰ জীৱনী ৰচনা কৰা হয় তেওঁৰ দিনপঞ্জী, তেওঁ লিখা আৰু তেওঁলৈ লিখা বিভিন্নজনৰ চিঠি-পত্ৰ, তেওঁৰ বিষয়ে টুকুৰা-টুকুৰি থকা, তেওঁৰ বিষয়ে ইতিপূৰ্বে আনে লিখা জীৱনী, তেওঁক ব্যক্তিগতভাৱে জনা-সুনা মানুহ কোনোবা জীয়াই আছে যদি তেওঁ দিয়া বা-থকাৰ আৰু তথ্যপাতি, তেওঁৰ বাল্যকাল আৰু শৈশৱৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ ঘটনা, তেওঁৰ ছাত্ৰাৱস্থাৰ নথি-পত্ৰ ইত্যাদি। তদুপৰি তেওঁৰ কৰ্মবহুল জীৱনত যি যি ঘটনাৰ লগত তেওঁ জড়িত আছে সেটোবোৰৰপৰাও তেওঁৰ বিষয়ে বহুত কথা জানিব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে, ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ লগত জড়িত এজন লোকৰ জীৱনী লিখিবলৈ ল'লে, সেই আন্দোলনক সম্পূৰ্ণ উলাই কবিব নোৱাৰি।

জীৱনী লেখকৰ সন্মুখত পৰ্বতপ্ৰমাণ নথিপত্ৰৰ স'ম। কিন্তু তেওঁ যে এই সমস্তকে তেওঁ লিখা জীৱনীগ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট কৰিব লাগিব তেনে নহয়; যিবোৰ নিত্যসুই অসাগতিস্মাল, তুচ্ছ আৰু তাৎপৰ্য্যবিহীন সেটোবোৰ এবিধ লাগিব আৰু তাৰ বিপৰীতে যিবোৰ ঘটনা বা বৈশিষ্ট্যই যাত্ৰাহাজৰ ব্যক্তিত্বক গঢ় দিছে, সেইবোৰ গুৰুত্বসহ বিচাৰ কৰিব লাগিব। অৰ্থাৎ, এনেবোৰ ঘটনা সন্নিবিষ্ট কৰিব লাগিব যিবোৰ অস্বাভাৱ কৰি, অস্বাভাৱে যাবোৱাই (Andre' Maurois) ক'বৰ দৰে, পাঠকে জানিব পাৰিব, কেবলকৈ

এটি অধ্যাত শিল্প ধৰে ধৰে এজন বিশিষ্ট পুৰুষত পৰিণত হ'লগৈ। ইয়াৰপৰাই এই কথা স্পষ্ট হয় যে জীৱনীলেখকে এটা নিৰ্দিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গী লৈ আগবাঢ়িব লাগিব অৰ্থাৎ, যাত্ৰা জন্ম, মৃত্যু, বিবাহ পৰিক্ৰমাবৰ্ত্তন নহৈ তেওঁৰ জীৱনী হ'ব লাগিব এক বিশিষ্ট জীৱনৰ দাপোন-ৰূপ। যিজন পুৰুষ অত্যন্ত বিলীন হৈ গ'ল, সেইজন পুৰুষক জীৱনী লেখকে পাঠকৰ আগত মূৰ্ত কৰি তুলিব পাৰিব লাগিব। কিন্তু এনে কবোঁতে তথাৰ বিকৃতি ঘটিব নালাগিব আৰু কল্পিত কথাবো অৱতারণা হ'ব নালাগিব। এনে আদৰ্শ আগত লৈ বচনা কৰা জীৱনীকে অবিমিশ্ৰ জীৱনী (pure biography) বুলি গণ্য কৰা হয়।

উনৈছ শতিকা পৰ্য্যন্ত বৰ্চিত হোৱা জীৱনীবোৰৰ, প্ৰধানকৈ ইংৰাজী ভাষাত বৰ্চিত জীৱনীবোৰৰ সমূহ ভাগতে অনাবশ্যকীয় কথাৰ জঞ্জাল, ফলত সেইবোৰ কলেবৰত বৃহৎ আৰু পঢ়িবলৈ আমনি লগা। ইয়াৰ বিপৰীতে কুবি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ইংৰাজ লেখক লিটন ফ্ৰেছিয়ে জীৱনী সাহিত্য বচনাৰ এটি নতুন দিশ উদ্ভাৱন কৰিলে—তেওঁ সদায় এক বিশেষ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি, এক বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী আগত লৈ, জীৱনী বচনা কৰে। বহুতে ক'ব খোজে বোলে ফ্ৰেছিয়ে লিখা জীৱনী-বোৰ জীৱনবিশেষৰ বিকৃতি (caricature) মাথোন। ফ্ৰেছিয়ে কাৰ্ডি-বেল নিউমেন, ফ্ল'বেল নাইটিংগেল আৰু ৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ জীৱনীও লিখিছে। এইবোৰ সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন আৰু কলাসম্মত হৈছে কিন্তু বক্তাবিপেক্ষতা ইবোৰত হাস পাইছে। লেখকৰ দৃষ্টিবিপেক্ষতা এইবোৰ জীৱনীত নাই। ড. জনছনৰ মতে ব্যক্তি-জীৱনৰ সত্য ('the truth of a man's life') পাঠকক অৱগত কৰোৱাটোৱেই জীৱনীকাৰৰ আদৰ্শ হোৱা উচিত। তেওঁৰ মতে জীৱনীলেখকৰ উদ্দেশ্য কলাসৃষ্টি নহয়, সত্যানুসন্ধান আৰু সত্যৰ উপস্থাপনহে তেওঁৰ উদ্দেশ্য। তেওঁৰ মতে এই সত্য উপস্থাপন কবোঁতে প্ৰিয়, অপ্ৰিয় উভয়বিধ কথাকে কামত লগাব লাগে।

একেজন ব্যক্তিয়ে একাধিক জীৱন চৰিত বৰ্চিত হোৱা দেখা যায়। একো একোজন ব্যক্তিৰ বিষয়ে নতুনকৈ সদৰী হোৱা কথাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত যাহুগুণবাহীৰ সমগ্ৰ জীৱন পুনৰ বিচাৰ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজন হয়। এইবাবেই প্ৰত্যেকজন নতুন জীৱনীকে একো একোটা নতুন

মূল্যায়ন বুলি কোৱাৰ ধৰ্ম আছে। তদুপৰি, প্ৰত্যেক যুগতে, দৃষ্টি-ভংগীৰ, বাইকৈ অতীতৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগীৰ, সলনি হয়। যুগৰ পৰি-বৰ্ত্তিত দৃষ্টিভংগীৰে অতীতৰ বিশিষ্ট লোকসকলৰ জীৱনৰ পুনৰ্মূল্যায়ন কৰাটো নিত্যান্ত প্ৰয়োজনীয় বুলি বহুতেই গণ্য কৰে।

জীৱনী এখন বসাল হয় নে নীৰস হয় সেটো কথা নিৰ্ভৰ কৰে বিষয়বস্তুৰ বিচিত্ৰতা আৰু বৰ্ণনাত্মক আৰু লেখকৰ দৃষ্টিভংগী আৰু বচনা-শৈলীৰ ওপৰত বৈচিত্ৰ্যবিহীন জীৱন এটা কল্পনাৰ সহায় বিবে কোনেও বসাল কৰি তুলিব নোৱাৰে, কিন্তু জীৱনী বচনাত কল্পনাৰ স্থান নাই; আকৌ, জীৱন যিমানেই বৰ্ণনাত্মক নহওক কিয়, উপস্থাপন বীতি (presentation) য'নাগ্ৰাসী নহ'লে জীৱনী সৰস অৰ্থাৎ সুখপাঠ্য হ'ব নোৱাৰে। বাস্তৱিতা পট্টু হ'ব লাগিব, বহুদলসামগ্ৰীও ভাল হ'ব লাগিব, তেহে বাস্তৱখন জুতি লগা হয়। মচলাৰ প্ৰয়োগত বহুদলৰ বাৰ আচল দোষাদটো হয় বিকৃত হয়, নহয় পূৰ্বকৈ ল'ব নোৱাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে, জৱাহৰলাল নেহৰুৰ জীৱনক এক বৰ্ণনাত্মক উপস্থাপন কৰাৰ অৱকাশ আছে; অৱকাশ আছে বিশ্বসাহিত্যত এক চমকপ্ৰদ, অবিস্মৰণীয় চৰিত্ৰ চিত্ৰণে সৃষ্টি কৰাৰ। যাক কোনোবা এজন বছৰেল বা ষ্ট্ৰেছি ওলালেই হয়। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এজন অক্লান্ত কৰ্মী হিচাপে, জীৱনৰ সমস্ত ঘাত-প্ৰতিঘাতেৰে সৈতে, তেওঁৰ চৰিত্ৰ অংকিত কৰিব পাৰি, বা তেওঁৰ জীৱনৰ ধাৰাবাহিক বিবৰণ এটা দিও সম্ভৱ হ'ব পাৰি। কিন্তু বসাল আৰু সাহিত্যিক-গুণসম্পন্ন হ'ব সেইখন জীৱনী, য'ত নেহৰুৰ জীৱনৰ সমস্ত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ ঘটনা বস্তুনিষ্ঠকৈ উপস্থাপন কৰিও তেওঁক এক দৃঢ়সংকল্পী আৰু উদাৰ আদৰ্শবাদী হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হ'ব। বছৰেলে ড. জনচনৰ জীৱনী লিখোঁতে ঠিক এই কামটিকে কৰিছে : তেওঁৰ বিষয়বস্তু ড. জনচন; তেওঁৰ বিৰাট, স্বকীয় ব্যক্তিত্বৰে প্ৰতিভাত হোৱাৰ উপৰিও এখন জীৱন-নাটকৰ যেন মুখ্য চৰিত্ৰ, এনেভাৱে প্ৰতিভাত ৰেছে। অথচ বছৰেলেৰ পদ্ধতি আছিল দিনপত্ৰীলেখকৰ, তেওঁৰ জীৱনীখন ঋণ্ডিল অবিভিন্ন জীৱনী। বছৰেলেৰ কৃতকাৰ্য্যতা ইমান বিশিষ্ট যে আজি জীৱনী সাহিত্য বুলিলে পোনপ্ৰথমেই তেওঁৰ জীৱনীখনহে আশাব মনলৈ আহে।

সমকালীন কোনো বিশিষ্ট ব্যক্তিক বিষয়বস্তু হিচাপে ল'লে জীৱনী-লেখক এটা প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন হ'ব লগ হ'ব : ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিভিন্ন গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাক তেওঁ কি দৃষ্টিৰে চাব ? সেই ব্যক্তি সম্বন্ধে তেওঁৰ ব্যক্তিগত ভাল লগা-নলগাৰ উল্লেখ তেওঁ যাব পাৰিবনে ? সত্যৰ ভাগিদাত সেই ব্যক্তিবিশেষৰ সম্বন্ধে অপ্ৰিয়কথনৰ সাহস তেওঁৰ আছিলনে ? কিন্তু পৰলোকগত ব্যক্তিবিশেষক বিষয়বস্তু কৰি ল'লে এই সমস্যাৰ সৃষ্টি নহয় কাৰণ যুগত ব্যক্তিগত সম্বন্ধে সাময়িক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, ব'গ-বিবাগ ইত্যাদি ধীৰে ধীৰে ক্ৰমাৎ তল পৰে, তেওঁৰ বিষয়ে সাংখ্যিক টোকায়ে সমন্বত সংযত হয় আৰু সেইবাবে তেওঁৰ জীৱনৰ সত্য নিৰ্ধাৰণ অধিক সুচল হয়

জীৱন জটিলতাপূৰ্ণ, জীৱনক বুজিবলৈ লাগে দৃষ্টিভংগীৰ উদাৰতা আৰু সত্যভূতি। এজন লোকৰ জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা, জয়-পৰাজয় সম্বন্ধে মন্তব্য দিয়াৰ আগতে তেওঁৰ পৰিস্থিতিক সন্মানভূতিসহ বুজিবলৈ যত্ন কৰাটো বাঞ্ছনীয় : জীৱনীলেখকৰো তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি সন্মান-ভূতিৰ ভাব থাকিব লাগে ; ইয়াৰ উপৰিও তেওঁৰ থাকিব লাগে শ্ৰদ্ধা। বেজবৰুৱাৰ কথাত, 'যি যাব জীৱন-চৰিত লেখে, লেখকজন সেইজনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাবান নহ'লে তেওঁ লেখা কথাত প্ৰাণ ন'থাকে : কাৰণ তেওঁৰ বিচাৰ-বিবেচনা আৰু দৃষ্টি সেইজনৰ ওপৰত প্ৰায়ে বেঁকা হৈছে পৰে। যিজনৰ বিষয়ে তুমি 'ল'খবলৈ গৈছ', সেইজনৰ প্ৰকৃত চৰিত আঁকিবলৈ হ'লে তুমি সেইজনৰ মনোবাজ্যত যিমান দূৰ সাধা প্ৰৱেশ কৰি, সেই-জনৰ ভাব আৰু কাৰ্য্যৰ প্ৰকৃত মৰ্মৰহস্যৰাই অন্তৰ্গ্ৰাসিত হৈ তপ্ত গৰ্জনা হৈ নগ'লে তেওঁৰ প্ৰকৃত পট তুমি কেতিয়াও আঁকিব নোৱাৰা। ...অধিকাংশ ইংৰাজ লেখকে নেপোলিয়ন বোনাপাৰ্টৰ জীৱনৰ চিত্ৰ আঁকিবলৈ গৈ নেপোলিয়নক বিকৃত কৰি পেলায় ; তাৰ কাৰণ, অধিক ভাগ ইংৰাজে তেওঁলোকৰ চিৰশত্ৰু নেপোলিয়নক শ্ৰদ্ধা-ভক্তিৰ চকুৰে চাব নোৱাৰে, সেইদৰে তেওঁলোক.....নেপোলিয়নৰ কাৰ্য্যকলাপৰ মৰ্মমূলত প্ৰৱেশ কৰিব নোৱাৰে।' ('মহাপুৰুষ শ্ৰীমদ্ভগদেৱ আৰু শ্ৰীমদ্ভগদেৱ,' পাতনি)।

জীৱনী ৰচনা সম্পৰ্কে ইংৰাজ লেখক ভাৰ্জিনিয়া ৱলফে (Virginia Woolf) ক'ব পাৰে তৎপৰতা : 'সঁচা-মিছা আৰু দৰকাৰী-অদৰকাৰীৰ

বাছ-বিচাৰ কৰি জীৱনীলেখকে আমাক বাট দেখুৱাই নিব পাৰিব লাগিব, তেওঁৰ সত্যানুগত তথ্য আৰু সদাসত্যক হ'ল লাগিব, বিষয় বিশেষৰ পৰম্পৰাবিবোধী দিশ থাকিলে তাকে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। আকৌ, বাস্তবজীৱনৰ গোপনীয় আৰু সম্ভাৱণতে অপ্রত্যাশিত কথাৰ পৰা খেদি জীৱনীৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰিব লাগিব কিয়নো এটি সমস্তৰ যোগেদি বাস্তবজীৱনৰ এক হৃদয়স্থিত ঐক্যৰ স্তম্ভ পৰিচিত কৰিব লাগিব' (সংক্ষিপ্ত সাবানুবাদ) (the biographer must go ahead of the rest of us, like the miner's canary, testing the atmosphere detecting falsity unreality and the presence of obsolete conventions His sense of truth must be alive and on tip toe he must be prepared to admit contradictory versions of the same fact Biography will enlarge its scope by hanging up looking glasses at odd corners And yet from all the diversity it will bring out not a riot of confusion but a richer unity... He must revise our standards of merit and set up new heroes for our admiration')।

এইগৰাকী লেখিকাৰ মতে জীৱনীলেখক কলাকাৰ নহয় তেওঁ কাৰি কৰাক আৰু জীৱনীও কল আৰু কাকতলাপ মধ্যবৰ্তী সৃষ্টিহে (' he is a craftsman not an artist; and his work is not a work of art but something betwixt and between')।

জ্ঞানপীঠ বঁটা : বিনোৱাতাৰী মহিলা ক্ৰিয়তাৰ বাবে জনৈক অংগ-ভাগ লৈ অনুষ্ঠিত কৰা, একলাখটকৈও বৰ্দ্ধিত সাহিত্যিক বঁটা। ভাৰতীয় আঞ্চলিক ভাষাবোৰৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ বাবে এই বঁটা দিয়া হয়। ১৯৬৫ চনৰপৰা এই বঁটা দিয়া হৈছে।

জানোক্তি : 'যোজনা' বুলিব।

কুলা : ছবিবিশেষ। দুই চৰণৰ প্ৰতি চৰণতে এবাৰটাকৈ অক্ষৰ

থাকে আৰু চৰণ দুটাৰ অন্তৰ্ভুক্তি হয়। প্ৰত্যেক বৰ্ত আধাৰৰ পিছত যতি পৰে। উদাহৰণ:

যেনমতে পাৰে/ সংসাৰ পাৰ//।

জনা সাধনেন/ উত্তৰ জ্ঞান//।

—কীৰ্তন।

ঝুমুৰী : 'অৰ্জুনভঞ্জন'ৰ বাহিৰে ক্ৰীমাংবাদেৱৰচিত আনকেইখন নাটকক—'চৈবধৰ্মা', 'পিল্পৰা শুচৈবৰা', 'দক্ষিণধৰ্ম' 'ভূমি-লোচোৱা' আৰু 'ভোজন-বিহাৰ'ক ঝুমুৰী বোলা হয়। ড. সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে, 'সম্ভৱতঃ পূৰ্ণাংগ কথাবস্তুৰ পৰিবৰ্তে যেতিয়া ক্ষুদ্ৰ ঘটনা বা পৰি-
স্থিতিক লৈ ঠেক পৰিসংহত নাট বচনা হয়, তেতিয়া তেনে নাটক ঝুমুৰী বোলা হয়। এই প্ৰসংগত আঠ আখৰীয়া চুটি চুটি চৰণৰ ঝুমুৰ চন্দ্র তুলনীয়া।' ('অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত' পৃ. ২৮)

ঝুমুৰী : চন্দ্রবিশেষ। চাৰি চৰণত ই সম্পূৰ্ণ হয় আৰু প্ৰত্যেক চৰণত আঠোটাৰৈ অক্ষৰ থাকে। প্ৰত্যেক চতুৰ্থ অক্ষৰৰ পিছত যতি পৰে। উদাহৰণ :

অ'সি আছা / তুমি স্বামী/।

মুতি দেখি / বোলে আমি'/।

জন্ম-কৰ্ম / গোত্ৰ নাম/

কৈয়ে যদি / অ'হে কাম'/।

টীকা (Commentary) : 'পাদটীকা' বুলিব লাগিব।

টেনছন (Tension) : 'নতুন সমলোচনা'ত এই 'টেনছন' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ হৈছে। 'Extension'—অ'ক 'Intension'—ন্যায়শাস্ত্ৰৰপৰা (logic) লোৱা এই দুটা শব্দৰ আগৰ আধাৰ দুটা শুচাট দি, উভয় শব্দৰ অৰ্থক সাময়িকৈ, অৰ্থাৎ ব্যাপ্তি আৰু তীব্ৰতা উভয়ৰে যুগপৎ বিজ্ঞায়নৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। 'tension' এই পৰিভাষিক (technical) শব্দটোৰ উদ্ভাৱন কৰিছিল আমেৰিকাৰ সমালোচক আলেন টাট্টেই (Allen Tate)। কোনো কবিতাৰ tension বুলিলে, কবিতাটোৰ ভাববোধক

(abstract) আৰু বস্তুবোধক (concrete) উপাদানসমূহৰ যি একান্ত সম্বন্ধ (integral relationship) থাকে তাকে বৃজ্ হ'য়; উপবৃত্ত, কবিতাটোৰ বিভিন্ন চিত্ৰকল্পৰ বা মানচিত্ৰৰ (images) সহায়ত এই ভাববোধক আৰু বস্তুবোধক উপাদানসমূহ কিদৰে একান্ত (unified) হয়- সেই কথা বুজাবলৈকো tension শব্দৰ প্ৰয়োগ হয়

আকৌ, বিৰোধ-সংযুক্তি (conflict-structure) বুজাবলৈকো tension শব্দৰ প্ৰয়োগ হয়। ৰবাৰ্ট পেন ৱাৰেন (Robert-Pen-Warren) নামৰ জনৈক সমালোচকে টেনচনৰে'ৰ এটোদৰে নিৰ্দিষ্ট কৰিছে : কাব্যৰ লয় আৰু বচনভংগীৰ মাজৰ টেনচন, লয়ৰ প্ৰাণাধীৰজ্ঞতা আৰু ভাষাৰ উন্নততাৰ টেনচন; বিশেষ আৰু সাধাৰণৰ টেনচন; মূৰ্ত আৰু বিমূৰ্তৰ টেনচন-ৰূপকালংকাৰৰ বিভিন্ন উপাদানৰ এটাৰ লগত আন এটাৰ টেনচন; সন্দৰ্ভ আৰু অসন্দৰ্ভৰ টেনচন; এটা আদৰ্শৰ আন এটা আদৰ্শৰ লগত টেনচন; আয়ত্তাৰ উপাদানৰে'ৰ মাজৰ টেনচন; কাব্য আৰু গদ্যৰ মাজৰ টেনচন ('tension between the rhythm of the poem and the rhythm of speech between the formality of the rhythm and the informality of language; between the particular and the general, the concrete and the abstract; between the elements of even the simplest metaphor; between the beautiful and the ugly, between ideas, between the elements involved in irony; between prosisms and poeticisms.')

ট্ৰেজিডি (Tragedy) : যি নাটকৰ পৰিপন্থিত কোনো বিয়োগ, বিচ্ছেদ বা বিবাদৰ সৃষ্টি হয় তাকেই ট্ৰেজিডি বা বিয়োগাত্মক বা বিবাদাত্মক নাটক বোলা হয়। শে'কাৰৰ পৰিপন্থিত যি কোনো ঘটনাকে-কাব্য, উপন্যাস চুটিগল্প—সাধাৰণ অৰ্থত ট্ৰেজিডি বুলি উল্লেখ কৰা হয়।

ব্ৰিটিশ চতুৰ্থ শতাব্দীত গ্ৰিক মনীষী এৰিষ্ট'টলে তেওঁৰ 'প'য়েটিক্' গ্ৰন্থত ট্ৰেজিডিৰ সংজ্ঞা নিৰ্ধাৰণ কৰিছিল। সেই সংজ্ঞাৰ আঁত ধৰি ট্ৰেজিডিৰ স্বৰূপ বুজিবলৈ যত্ন কৰিব পাৰি। কিন্তু তেওঁ ক'বাতকৈ,

বিখ্যাত ট্ৰেজেডি কিছুমানৰ প্ৰকৃতি বিচাৰ কৰি, ট্ৰেজেডিৰ সাধাৰণ ধৰ্ম সম্বন্ধে সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি।

বিশ্বসাহিত্যত দুটা যুগৰ ট্ৰেজেডিসমূহ বিশেষকৈ উল্লেখযোগ্য : প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ ট্ৰেজেডিসমূহ আৰু য়োৰ্প শব্দকাৰ এলিজাবেথীয় যুগৰ, বাইকি ছেক্সপিয়েৰৰ, ট্ৰেজেডিসমূহ।

প্ৰাচীন গ্ৰীক ট্ৰেজেডিবিলাৰ ভিতৰত ছফক্লিছৰ (Sophocles) 'Antigone', 'Oedipus Tyrannus,' আৰু 'Oedipus at Colonus,' য়ুৰিপিডিছৰ (Euripides) 'Electra Medea' আৰু 'Trojan Women,' আৰু এস্কাইলাছৰ (Aeschylus) 'Orestes' আৰু নাম প্ৰসিদ্ধ। ছেক্সপিয়েৰৰ ট্ৰেজেডিসমূহৰ ভিতৰত 'Othello', 'King Lear,' 'Hamlet,' আৰু 'Macbeth' প্ৰসিদ্ধ। ইয়াৰ লগতে তেওঁৰ 'Antony and Cleopatra', 'Romeo and Juliet,' আৰু 'Julius Caesar,' আৰু লেণ্ড লোৰা উচিত। মাৰ্ল'ৰ (Marlowe) 'Dr. Faustus' আৰু 'Edward II' দুখন বিখ্যাত ট্ৰেজেড।

এৰিষ্ট'টলৰ সংজ্ঞানুযায়ী ট্ৰেজেডি হ'ল কোনো গুৰুতৰ, সমগ্ৰ আৰু বিশেষ আৱন্তনৰ ঘটনাৰ অন্তৰ্ভাৱণ। ইয়াৰ মাজত প্ৰকাৰ অলংকাৰেৰে ভূষিত, আৰু সুৰোৰ নাটকৰ বিভিন্ন অংশত বিশেষ, প্ৰশংসাৰে প্ৰযোজ্য। ইয়াৰ বীতি ক্ৰিয়াজ্ঞক, সৰ্বনাজ্ঞক নহয়। ইয়াৰ উদ্দেশ্য হ'ল দৰ্শকৰ চিন্তিত কৰণ আৰু ভয়ানক বসৰ (pity and fear) উদ্বেককৰণ, আৰু পৰিপত্তিত এই দুটোৰ নিৰসন। 'Tragedy is a representation of an action which is serious complete in itself, and of a certain length, it is expressed in speech made beautiful in different ways in different parts of the play; it is acted, not narrated, and by exciting pity and fear it gives a healthy relief to such emotions.']

এৰিষ্ট'টলৰ মতে ট্ৰেজেডিৰ ভাগ দুখটা : (১) ব্ৰহ্ম বা প্লট, (২) চৰিত্ৰ (character) আৰু (৩) ভাবনা (thought)—এই তিনিটা ট্ৰেজেডিৰ অন্তৰ্ভাগ। বাকী তিনিটা, অৰ্থাৎ (৪) দৃশ্য, (৫) গীত আৰু (৬) কথা, ট্ৰেজেডিৰ বহিৰ্ভাগ। ট্ৰেজেডিৰ উদ্দেশ্য আৰু ভাব প্ৰতিটো ভাগৰে ভাংপথ্য, আৰু প্ৰকৃত এৰিষ্ট'টল বিপদকৈ দেখুৱাইছে।

কোনো বিশিষ্ট লোকৰ জীৱনৰ চকুনাংকক ট্ৰেজেডিত দেখুওৱা হয়। এৰিক্ট'টলৰ মতে ট্ৰেজেডিৰ নায়কজন এজন অসামান্য গুণসম্পন্ন বিশিষ্ট ব্যক্তি, তেওঁ সাধাৰণজনৰ উপৰিও দেহে পৰম কিত্তি দেহতা নহয়। সৰ্বগুণভূষিত হোৱা সত্ত্বেও তেওঁৰ প্ৰকৃতিত এনে কিবা দুৰ্ভাগ্য থাকে ('fatal flaw', এৰিক্ট'টলৰ ভাষাত 'hamartia'), যাৰ ফলত তেওঁৰ জীৱনলৈ গভীৰ দুৰ্যোগ নামি আছে। তেওঁ পোৱাৰ প্ৰতিজন দৈহিক নায়কৰে এই দুৰ্ভাগ্য আছে, সিহঁতে তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকৰে জীৱনলৈ চৰম দুৰ্যোগ মাতি আনিছে আৰু তাৰ পৰিণামত তেওঁলোকে মৃত্যু বৰণ কৰিছে।

মধ্যযুগত ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞা বোলগা সৰাং দিয়া হৈছিল : যি কোনো বিশিষ্ট লোকৰ কৰ্ম ভাগ্যবিপাক্যক ট্ৰেজেডি বোলা হৈছিল। চৰম দুৰ্যোগৰ বাবে নায়ক নিজে কিল প্ৰকাৰে দায়ী হয়নে নহয় সেই কথা বিচাৰ কৰা হৈছিল। চ'ফ'ক্ল'ছৰ সন্মুখৰ কাহিনীত ('The Monk's Tale') ট্ৰেজেডিৰ এই সংজ্ঞা পোৱা যায়।

দাৰ্শনিক শ্ব'পেনহাউ (Schopenhauer) ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰিছিল। তেওঁৰ মতে 'ট্ৰেজেডিৰ অভিজ্ঞতাত হ'ল সীমাতীৰ গুণ আৰু অস্তিত্বৰ দুৰ্যোগৰ লগত মুখমুখি হোৱাৰ অভিজ্ঞতা : মানুহৰ সৰ্বপ্ৰকাৰ প্ৰচেষ্টাই যে অৰ্থহীন সেট কৰা হৈছে তেওঁ লক্ষ্য কৰে। এনে অভিজ্ঞতাই গভীৰ উপলক্ষিয়ে জীৱনযুদ্ধৰপৰা নিবন্ত হ'বলৈ উদ্বুদ্ধি যোগায়। 'We are brought face to face with great suffering and the storm and stress of existence; and the outcome of it is to show the vanity of all human efforts. Deeply moved we are either directly prompted to disengage our will from the struggle of life, or else a chord is struck in us which echoes a similar feeling' — 'On Some Forms of Literature'।

ট্ৰেজেডি সাধোন এজন লোকৰ জীৱনৰ কৰ্ম কাহিনীয়েই নহয়; এই কাহিনীৰ লগত জীৱন, জগৎ সংসাৰ আৰু ব্যক্তিৰ পৰিস্থিতিৰ কথাও লিপ্ত হৈ আছে। ব্যক্তি কিমান দায়ী? জীৱনৰ চৰম দুৰ্যোগৰ বাবে অকল ব্যক্তিয়েই জগদায়ক নে? নে, তেওঁৰ আৱস্থৰ বাহিৰে কোনো

শক্তিও দায়ী ? গ্ৰিক ট্ৰেজিডিসমূহত দেখুওৱা হৈছে যে নিজৰ দুৰ্ভাগ্যৰ বাবে ব্যক্তি সম্পূৰ্ণকৈ জগবীয়া নহয় ; বহুতো ক্ষেত্ৰত নায়কৰ কাৰ্য্য দৈৱনিৰ্দেশত সম্পাদিত হয় । [কোনো কোনো আধুনিক সমালোচকৰ মতে এই দৈৱতাসকল এনে কিছুমান প্ৰমূল্যবোধৰ প্ৰতীক, যিবোৰ উলংঘা কৰিলে দুৰ্গতি অনিবাৰ্য্য—“...the gods are a personification or a symbol of the fundamental laws or forces in human life which man has to respect if he would avoid catastrophe. If a man infringes a given natural or moral law—for whatever reason—a certain result will inevitably follow. The result is ‘the will of the gods’, but the dramatist is always concerned to show that the result always comes about in the natural course of events.....the natural course of events and the activity of the gods are only different ways of expressing the same thing”]

চেম্পলিয়েৰৰ নাটকতো দেখুওৱা হৈছে যে দৈৱ বা হঠাৎ ঘটনা ঘটনাও (chance) নায়কৰ দুৰ্ভাগ্যৰ বাবে দায়ী, ট্ৰেজিডিৰ নায়কৰ পতন লক্ষ্য কৰিলে এটা কথাটো প্ৰতীয়মান হয় যে দুৰ্ভাগ্য শক্তিৰ অধিকাৰী হৈও মানুহ নিয়তিৰ হাতৰ পুতল হৈয়ে থাকে । কিব' এক ক্ষেত্ৰৰ অদৃশ্য শক্তিয়ে যেন ব্যক্তিৰ জীৱনক লটপট'ট লৈ ফুৰায় : সেই শক্তি আঁচস্থিত ঘটনা, দৈৱ (Fate) বা প্ৰত্যুত্তৰ (Nemesis), যিয়েই নহওক কিয় চেম্পলেটত সেই প্ৰসিদ্ধ সংক্ষেপ—‘সৃষ্টিত বিচিত্ৰ, কাৰ্য্য আৰু ভাৱত দেৱোপম, জীৱশ্ৰেষ্ঠ অমিতব্যয় মানৱৰ শেষ পৰিণতি আশান্বিত এযুটি ছাঁ মাথোঁৰ’—এইবিবিধে স্মৰণীয়

‘কিং লিয়েৰ’ নাটকত গ্লছেষ্টাৰে (Gloucester) কৈছিল বোলে, উৎপত্তীয়া ল'ৰাটো শলগুটি দলিয়াই নাশৰ ডেঁকুলী মাৰি বং চোৱাব দৰে, দৈৱতাসকলেও আমাক পুতলাৰ দৰে বাৰহাৰ কৰি বং চায় । অন্ধাৰ ৰাইডৰ মতেও, আমি জীৱন পৰিচালিত নকৰোঁ, জীৱনে আমাক পৰিচালিত কৰে (‘Life rules us, we do not rule life’) । যেকবেধৰ মতে, জীৱনটো এক অৰ্থহীন কাহিনী মাথোন ।

ছেজপিয়েবৰ ট্ৰেজ্‌ডিৰো এক দেখুৱিব কৈছে যে চৰিত্ৰটো দৈব (Character is Fate) চৰিত্ৰৰ দুৰ্বলভাৱ ছেজপিয়েবৰ ট্ৰেজ্‌ডিডিত দোষাধিকা বা গুণাধিকা হিচাপে দেখুৱিব কৈছে। অতিৰিক্ত উচ্চাকাংক্ষাৰ ফলত যেকোৱেৰে বাঞ্ছনীয় আৰু সন্তোষজনক লিখু হ'ল আৰু সিয়েই তেওঁক মৃত্যুৰ পথত নহাট দিলে। অতিৰিক্ত উৰ্ব্বৰাণভাৱে 'অ'থেল'ই তেওঁৰ প্ৰিয়তম সাক্ষী সার্থী নিৰ্দোষী ডেইডিম'নক নিজ হাতে মৃত্যুৰ মাৰিলে আৰু শেষত নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি। অনুভূতাপন্ন দম্ব হৈ 'অ'থেল'ই কৰিলে। অত্যাধিক আৰু অলপ চিন্তা কৰাৰ কাৰণত নিজৰ ঘটাই ছেমলেটৰ ট্ৰেজ্‌ডিৰ সৃষ্টি কৰিলে। বুলি বক্তে অতিমত প্ৰকাশ কৰে। অত্যাধিক 'অ'থেল'ই দীপ্তি আৰু অতিমানে লিয়েবৰ ট্ৰেজ্‌ডিক দুৰ্ভোগৰ সৃষ্টি কৰিলে। তেওঁৰ মৃত্যুতহে তাৰ সমাপ্তি ঘটিল। কিন্তু ছেজপিয়েবৰ ট্ৰেজ্‌ডি-মৃত্যুত দেখা যায় যে ন'থকৰ চৰিত্ৰটো তেওঁৰ ট্ৰেজ্‌ডিক পৰিণতিৰ একমাত্ৰ জনক নহয়; তাৰ অন্য ন্যায়ান্তৰংগিক কাৰণো থাকে আৰু সেটোবোৰৰ গুৰুত্বও অস্বীকাৰ কৰা ন'যায়।

ব্যক্তিগতভাৱে বোলা কথাখাৰ কিমান দূৰ সঁচা? ব্যক্তিয়ে কৰোঁ বোলাটোকে কৰিব পাৰেনে? নে বাটল কো'নে'বাট অগা তেটো কৰে? 'মাত্ৰহে পাতে, দৈগ্ৰবে ভাঙে'—এ কথাখাৰ এমতাত ব্যক্তিগতভাৱে জীৱনত উপলব্ধি কৰে। ব্যক্তিগতভাৱে যদি সংগত ভাৱে ব্যক্তিগত প্ৰত্যক্ষণৰ বাবে তেওঁকে সম্পূৰ্ণ অগৰণ কৰে তেটো টেচত নে? অ'কে, ব্যক্তিগত তেওঁৰ কাল আৰু পৰিৱেশ-ব'ৰাও প্ৰাৰম্ভৰ পৰিৱেশৰ প্ৰতিকূলতা ব্যক্তিয়ে সদায় অতিক্ৰম কৰি নাহাবে। পৰা'ৰে তেওঁৰ দেহৰে লাৰীল উঠিলেই তেনে। তেওঁৰ পৰাও দৰে আন আন ট্ৰেজ্‌ডিক ব্যক্তিকে উপলব্ধি কৰে যে সময় যেন সময় নহয়, সময়তে 'Time is out of joint.' আৰু এনেহে তেওঁৰ চৰ্ভাৰ (সে তেওঁৰ ওপৰতে বাক্য হৈছে তাৰ প্ৰতিবিম্বৰ অ'ক্সিছ 'to set it right')

একোটা বিষয় পৰিস্থিতিত ট্ৰেজ্‌ডিৰ নামকে কি স্ফুৰ্ত্ত লয়, কিটো এবি কিটো নহে, তৰ্থাৎ তেওঁৰ পৰিৱেশৰ অ'ক্সিছ—তাৰ ওপৰতে তেওঁৰ উত্থান-পতন নিৰ্ভৰ কৰে। সি এক জীৱন মৰণ সমস্যা, টোৱাতেই নিৰ্ভৰ থাকে ট্ৰেজ্‌ডিক ব্যক্তিকৰ সমস্যাৰ সংঘাত (conflict)। যিকোনো ট্ৰেজ্‌ডিক পৰিস্থিতিৰে প্ৰকৃত মূল্যায়নৰ বাবে তাৰ সমস্যাটো বিশ্লেষণ কৰি

চোৰা দৰকাৰ। ট্ৰেজ্জেডিৰ নায়কৰ সমস্যা হ'ল এই যে তেওঁ আপাত-
দৃষ্টিত প্ৰতিটোৱেই ভাল, এনে দুটা পৰিস্থিতিৰ মাজত এটাক বাছি
ল'ব লাগে; তেওঁৰ নিৰ্বাচন ভাল আৰু বেয়াৰ মাজত নহয়; তেনে
হোৱাহেঁতেন তেওঁৰ বাবে কোনো সমস্যাটো নাথাকিলেহেঁতেন। কিন্তু
তেওঁৰ উত্তৰসংকট। আকৌ দেখাত ভালটোৱেই যে যথার্থতে ভাল
সেই বিষয়েও তেওঁ নিশ্চিত হ'ব নোৱাৰে। যিটো পৰিস্থিতিকেই
তেওঁ গ্ৰহণ নকৰক কিয় তাতেই তেওঁৰ সৰ্বনাশ। গতিকে দেখা
যায় যে ব্যক্তিৰ নিৰ্বাচনমাজত যেন এক নিষ্ঠুৰ বিডম্বনা, এক ক্ৰোধ
পৰিহাস। ছফ'ল্লিচৰ 'এক্টিগনি' নাটকৰ নায়িকা এক্টিগনিৰ পৰিস্থিতি
এই ধৰণৰ: ৰাজ্যস্বৰ্গত্যা আৰু ভ্ৰাতৃপ্ৰেম উভয়েই কামা, কিন্তু তেওঁৰ
বিশেষ পৰিস্থিতিত এই উভয়ৰ মাজত প্ৰচণ্ড বিৰোধ বৰ্তমান। এক্টি-
গনিয়ে যেনেই ভগ্নীৰ কৰ্তব্য বাছি ল'লে আৰু তাৰ পৰিণতিস্বৰূপে
প্ৰাণ দিবলৈ সাজু হ'ল সেই নাটকৰে ক্ৰেযোনাৰ সমস্যা হ'ল এই যে
ৰাজধৰ্ম পালন কৰা মানে আত্মীয়নাশ আৰু আত্মীয়বন্ধ। মানে ৰাজধৰ্ম
লংঘন। কুক্লেট্ৰৰ যুদ্ধত অৰ্জুনৰ পৰিস্থিতিটো এই সন্দৰ্ভত বিচাৰ
কৰি চাব পাৰি, কাৰণ ই প্ৰায় সমগোত্ৰীয় পৰিস্থিতি, কিন্তু ইয়াক
ট্ৰেজিক বুলি গণ্য কৰা হোৱা নাট।] ক্ৰেযোনে ৰাজধৰ্মকে পালন
কৰিলে, ফল হ'ল ট্ৰেজ্জেডি। সেটদৰেই, ইন্দ্ৰাইসাহৰ নাটকত, অ'বেলি-
চৰ সমস্যা হ'ল এই যে দেৱনিৰ্দেশানুসৰি তেওঁ যদি শিঙীহতাৰ প্ৰতি-
শোধ ল'বলৈ যায়, তেন্তে তাৰ পৰিণাম হয় মাতৃঘাত তেওঁ মাতৃ-
ঘাতীয়েই হ'ল আৰু সেই দোষতে স্বদেশৰণৰ নিৰ্বাসিত হ'ল।

ট্ৰেজিক নাটকৰ যি বিৰোধ বা দ্বন্দ্ব সি ব্যক্তিৰ লগত ব্যক্তিৰ,
স; ব্যক্তিৰ লগত সমাজৰ বা পৰিবেশৰ (যেনে ইবছেন প্ৰমুখ্যে
আধুনিক নাট্যকাবসকলৰ বচনাত) সন্ধ্যাতকৈ মুৰ্ত হয় কেতিয়াবা
সি ব্যক্তিৰ ভিত্তি অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ ৰূপত প্ৰকাশ পায়, আৰু এই অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ
বাহ্যিক পৰিণতি তেওঁৰ বিভিন্ন কাৰ্যত নাটকত দৃষ্ট হয়।

বিৰোধ 'য' প্ৰকাৰে নহওক লাগিলে, তাৰ অনিবাৰ্য্য পৰিণতি
হ'ল দুৰ্ভোগ, ইন্দ্ৰনাশ, আৰু জীৱনৰ অপচয়। জীৱনৰ কৰণ অপচয়
হেন্সপিয়েৰৰ ট্ৰেজ্জেডিসমূহত প্ৰকট হৈ উঠিছে।

সাহিত্য হিচাপে ট্ৰেজ্জেডৰ পৰ্যায় উচ্চ। ব্যক্তিজীৱনৰ ভীষণতম সন্ধ্যাত

প্ৰতিফলন সাহিত্যৰ এইটো বিভাগতেহে হয়। জীৱনৰ কণকস্বৰ্ণময়, বাক্তিৰ সীমিত শক্তি, অদৃষ্ট বা ভাগ্যচক্ৰৰ ক্ৰম পৰিহাস, মনুষ্যত্বৰ গোৰুৰ, আদৰ্শ আৰু শ্ৰেয়বোধ ইত্যাদি প্ৰসংগ স্বাভাৱিকভেদে ট্ৰেজেডিত উপস্থাপিত হয়। প্ৰান্তিৰ ভাৱনাত বা বাহ্য পৰিস্থিতিৰ ট্ৰেজাত বা অদৃষ্টৰ কোপত বাক্তিয়ে যেতিয়া শ্ৰেয়ক এৰি শ্ৰেয়ক বাস্তববশতঃ আশ্ৰয় কৰে, তেতিয়াও বাক্তিৰ বিনাশ সমাগত হয়। পৰম্পৰাগত, শ্ৰেয় আৰু শ্ৰেয় দুয়োকে হেৰুৱাই এক মৰ্মশূল হ'ব বাক্তিয়ে হাহাক'ৰ কৰে। দৈৱিক পীড়াভোগ আৰু মানসিক অশান্তিৰ জীৱন শেষ কৰে।

টে জেডিৰ ঘটনাৰ ভাংপা ৰূপক ট মন্ত্ৰ বাক্তিজীৱনতে, অৰ্থাৎ নায়কৰ জীৱনতে। মাত্ৰ নতকৈ গিক ট্ৰেজেডি বা চেম্পলিয়েৰৰ ট্ৰেজেডিৰ নায়ক এটি উচ্চবংশজাত, কুলীন ব্যক্তি: বজা বা ৰাজকোষৰ বা উচ্চবংশ ৰাজপুত্ৰ। তেওঁলোকৰ জীৱনৰ দুৰ্দশাই তেওঁলোকৰ পৰিচলকে নহয় সমাজ বা ৰাষ্ট্ৰকে জোকাৰি যায়। কিন্তু মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ ব্যক্তিকে টে জেডিৰ নায়ক কৰি লোৱা দেখা গৈছে। মাৰ্ক'ৰ দুটো ট্ৰেজিক নাটকৰ (The Jew of Malta আৰু Dr Faustus) দুটা নায়ক মধ্যবিত্তশ্ৰেণীজাত। টে জেডিৰ নাটকৰ একাধিক টে জেডি নায়ক মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ অধুনিক সাংস্কৃতিক টে জেডিৰ ('Domestic tragedy') নায়ক-নাটকৰ নাম জন এটো নতুন পৰাই লোৱা।

টে জেডি মন্ত্ৰৰে পৰিণতিত যেন নায়কৰ মৃত্যু দেখুওৱা হয়, তেনে নহয়, চফ'ক্লিছৰ সুবিধাত 'বজা চাৰ্ভিচ' আৰু ইফ'ক্লিছৰ অবেষ্টিত নাটকত, পৰম্পৰাগত নায়ক জাতকৈ আঁহে। 'অৱশ্যে' ক'ৰ পাৰি যেন তেওঁলোকৰ সেই 'অৱশ্যে' অৱশ্যে হ'ক মৃত্যুৰেই প্ৰায়। বহুতো অধুনিক ট্ৰেজেডিত মন্ত্ৰৰেই নতুন জীৱিত হ'ব কিম্বা টে জেডি মন্ত্ৰৰে পৰিণতি নহ'ব কক' মেন' ইয়াত জীৱ, সৰ্ববাপী, অনন্ত।

টে জেডিৰ উৎস ক'ত, মৰ্মস্বদ উৰা দৃশ্য। কিদৰে চিত্ৰবিনোদক হ'ব পাৰে, টে জেডিৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কৰণ ইতিমধ্যে কথামালালোচক-সকলে বিশদভাৱে আলোচন কৰিছে। টে জেডিৰ বকল অৱগত হ'বলৈ হ'লে এনেদৰেই অনুমান কৰা গুৰুতৰ সত্যক পৰিচয়ৰ প্ৰয়োজন। ইয়াত

মাথো টে.জেডিৰ মৌলিক উপাদানকেটোৱাৰ কথাহে উল্লেখ কৰা হ'ল।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্যপৰম্পৰাত ত্ৰিক আৰ্হিৰ বা চেত্ৰপিয়েবৰ আৰ্হিৰ টে.জিক সাহিত্য পোৱা নাযায়। কিন্তু টে.জিক সম্ভাৱনাপূৰ্ণ উচ্চ মানব নাটক সংস্কৃত সাহিত্যত অলেখ।

টোটেমবাদ (Totemism) আদিম জাতিসকলৰ কোনো কোনোৰে তেওঁলোকৰ উৎপত্তি কোনো পশু-পক্ষী, স'প অপেচৰী আদি অমানব পূৰ্বপুৰুষৰপৰা হোৱা বুলি বিশ্বাস কৰে। এই বিশ্বাসকে টোটেমবাদ বোলা হয়। নিজৰ স্বীকৃত পূৰ্বপুৰুষক (ইংৰাজীত 'টে'টেম') আদিম জাতিবিশেষে পূজা কৰে, আৰু তেওঁৰ মূৰ্তি ন' চাপ নিজৰ শৰীৰত আৰু বাসগৃহত অংকিত কৰি লয় নিজৰ উৎপত্তিৰ মূল বুলি ভবা পশু পক্ষীক তেওঁলোকে অবধা বুলি মানে। আদিম জাতিসকলৰ অলিখিত লোকসাহিত্য এনে পশু-পক্ষী আদি পূৰ্বপুৰুষৰ উল্লেখৰে ভৰা।

ডাডেইজিম (Dadaism): ১৯১৭ চনত, পেৰি চহৰৰ এটা মুক্তিযোৱা গোটীয়ে, চিত্ৰকলা আৰু সাহিত্যত প্ৰৱৰ্তন কৰা বীতি-বিশেষ। ভাব আৰু ভাষাৰ সচক্ৰ অৱস্থা পৰিচাৰ কৰি সামঞ্জস্য-বিহীন, উদ্ভট আৰু অপ্ৰত্যাশিত কথা আৰু প্ৰকাশভংগীত এই গোটীয়ে প্ৰাধান্য আৰোপ কৰিছিল এই পদ্ধতিৰ অনুসৰণকাৰীসকলে নৈতিকতা, সামাজিক অনুশাসন, চিত্ৰচৰিত আদৰ্শ আৰু পৰম্পৰাগত ভাবচিন্তাক অধিকাৰ কৰিছিল। শিশুকণ্ঠৰ স্বতঃপ্ৰণোদিত অক্ষুট ধ্বনিৰ লগত (ডা-ডা) সম্পৰ্ক ৰাখি ইয়াৰ নামকৰণ কৰা হৈছিল। ট্ৰিষ্টান ভাৰা (Tristan Tzara) আছিল এই মতবাদৰ প্ৰধান প্ৰৱক্তা। ১৯২৪ চনত এই মতবাদ পৰাবাস্তৱবাদত বিলীন হৈ গ'ল।

ডিটেক্টিভ গল্প (Detective story): ডিটেক্টিভ গল্পত চোৰাং-চোৰাই বিভিন্ন গুং-সূত্ৰ আৰু ঘটনাৰ চতুৰ ব্যাখ্যাৰ যোগেদি কিবা বহুসংজ্ঞক ঘটনাৰ বহুসং উদ্ঘাটিত কৰে। ১৮৪১ চনত এডগাৰ এলান পোই লিখা 'The Murders in the Rue Morgue' নামৰ

গল্পটোৰে এই শ্ৰেণীৰ গল্পৰ আবহুত্ব হোৱা বুলি বহুতে ক'ব খোজে। তেওঁ এই ধৰণৰ আৰু কেইটামান গল্প লিখি এই জাতীয় গল্পৰ কাৰ্য্যনা-কিটন নিৰ্দিষ্ট কৰে। কোনো কোনোৱে ক'ব খোজে যে ছফ'লিছৰ 'বজা ইডিলাচ' আৰু ছেক্সপিয়েৰৰ 'হেমলেট' নাটকতে এই শ্ৰেণীৰ কাহিনী লুকাই আছে। ডিটেইল গল্পটো অচলতে প্ৰকৃত সাহিত্যিক মূল্য দাবী কৰিব নোৱাৰে—ই তবল, চিএবিনোদক আমোদ মাথোন যোগায়। অৱশ্যে নাটকীয় ভাবসজ্জা মুহূৰ্ত্ত এনেবোৰ গল্পত যাজে যাজে নথকা নহয়। এই শ্ৰেণীৰ গল্পৰ দুখুন্দৰ হয় কিমান নিখুঁতকৈ হত্যা আদি অপৰাধজনক ঘটনা সম্পন্ন কৰা হয়, পুলিছৰ অপটুতাৰ বিপৰীতে অপৰাধীৰ তৎপৰতা, চোৰা-চোৰাৰ বিচক্ষণতা আৰু আৰু উপস্থিতবুদ্ধিসম্পন্নতা, আৰু এটা বেচ চমকপ্ৰদ পৰিণতি। এইবিধ ঘটনা সদায় উৎকণ্ঠাপ্ৰধান। কাহিনীৰ বিশ্বাসযোগ্যতা ইয়াৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। চৰিত্ৰৰ পৰিবেশ ইত্যাদিৰো বিশদ বিবৰণবোৰত বিশ্বাসযোগ্যতা থাকিব লাগিব অস্বাভাৱ প্ৰয়োগ বিশ্বাসজনককৈ দেখুৱাব লাগিব। যদি কাৰোৱাক কিবা বিচ বুৰাই মৰা হৈছে তেন্তে বিচক্ৰিয়া বিজ্ঞানসন্মতকৈ দেখুৱাব লাগিব। কোনো বচসাজনক ঘটনাৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ ক'ত সেই কথাও বিশ্বাসযোগ্যকৈ দেখুৱাব লাগিব, আৰু তেনে কৰিব পৰাতে লেখকৰ উদ্ভাৱনী দক্ষতা প্ৰমাণিত হয়। বোমাটিক কবিকল্পনাৰ স্থান ডিটেইল বচনাত নাই, কিন্তু লেখকৰ বাস্তৱভিত্তিক উদ্ভাৱনী প্ৰতিভা নাথাকিলে ইয়াৰ সৃষ্টি সম্ভৱ নহয়।

ডিটেইল বচনাত, বস্তুৰ উপস্থাপন পদ্ধতি বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ, পাঠকৰ কৌতূহল ইয়াত আদ্যন্ত অব্যাহত হ'ব লাগিব আৰু ঘটনাৰ আঁত ধৰি যোৱাতো তেওঁ অসুবিধা পাব নালাগিব। ঘটনাৰ কোনো স্তা-সূত্ৰ বা পম চোৰা-চোৰাই বাচাৰ পোৱাৰ লগে লগে পাঠকক কৰাব লাগিব। এই জাতীয় গল্পৰ সামৰণিটোও বিশ্বাসযোগ্য হ'ব লাগিব—তাপলি মৰা বা পাঠকক পতিৱন নিয়াৰ নোৱাৰা সামৰণি হ'ব নালাগিব। সাধাৰণতে এইকেইটা কথা ডিটেইল কাহিনীত মানি চলিব লাগে:

(১) পৰস্পৰবিৰোধী কথাই কাহিনীত ঠাই পাব নালাগে, কিন্তু এনে বিৰোধ যদি কাহিনীৰ অঙ্গীভূত হয় তেন্তে সি অৱশ্যে স্থান পাব,

(২) কাহিনীটো এনেভাবে গঠিত হ'ব লাগে যাতে তাক পঢ়ি যাওঁতে পাঠকে নিজেও যেন ঘটনাৰ কিব, এটো স্তম্ভ-সূত্ৰ বিচাৰি পাইছে তেনেদৰে ভাবি সন্তোষ পাব পাৰে;

(৩) নিতান্তই অনাবশ্যকীয় কথা সম্বন্ধে পৰিহাৰ কৰিব লাগে;

(৪) কাহিনীৰ ক্ৰমবিকাশৰ ক্ষিপ্ৰতা তাৰ বৰ্ণনাত প্ৰতিফলিত হ'ব লাগে;

(৫) ভাষা স্পষ্ট আৰু জড়তাৰীন হ'ব লাগে; হাঁহিব খোবাক অ'ত ত'ত যোগাব পাৰিলে ভাল;

(৬) যি ঠাইত ঘটনাটো ঘট বুলি দেখুওৱা হয় সেই ঠাইৰ বিষয়ে অৰ্থাৎ তাৰ ভৌগোলিক নক্সা, বাট-পথলি, মাহুং দুহুং ইত্যাদিৰ সম্বন্ধে সঠিক জ্ঞান লেখকৰ থাকিব লাগিব। বোম্বাই চহৰত ঘটনাৰ স্থান বুলি কৈ, তাৰ বিবৰণত যদি সেই চহৰখনৰ ভৌগোলিক পৰিসীমাৰ অজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰা যায়, তেতিয়া সি সাৰ্থক ডিটো ক্ৰেড গল্প নহয়;

(৭) বিষয়বস্তুৰ অভিনবত্ব থকা উচিত, নহ'লে একে ধৰণৰ কাহিনীকে পঢ়ি পাচি পাঠকৰ বিবৰ্ত্তি জন্মে।

সব্ধাগ ডিটো ক্ৰেড উপন্যাসতে অপবাদ এটাই: হত্যা। এই এটা মাত্ৰ অপবাধকে প্ৰায় সকলো লেখকেই বাছি লোৱাৰ কাৰণ বোধ-হয় এয়ে যে পাঠকৰ উৎকণ্ঠা আৰু কৌতূহল উদ্বেক কৰিবৰ বাবে ই আটাইতকৈ ভাল বিষয়। কিন্তু আন আন ঘটনাও যে ইয়াৰ বিষয়-বস্তু কৰি লোৱা হোৱা নাই, তেনে নহয়। সাম্প্ৰতিক কালৰ বহুতো দুঃসাহসিক চুৰি, ডকাইতি আৰু অপহৰণৰ কাহিনী ডিটো ক্ৰেড লেখকে বিষয় হিচাপে লৈছে।

ডিটো ক্ৰেড উপন্যাস বা গল্পক আধুনিক নীতিসাৰ আখ্যা দিব পাৰি: আদৰ্শ বিচাৰ ইবোৰত দেখুওৱা হয়, অৰ্থাৎ ইয়াত সজ্জনে পুৰুষাৰ পায় আৰু দুৰ্জনে শাস্তি ভোগ কৰে। আৰ্থাৰ কনান ডয়েলৰ চাৰ্লক হোমছ প্ৰসংগৰ গল্পবোৰ সুপ্ৰসিদ্ধ। অসমীয়াত গোলাই চোবৰ কাহিনী-বোৰে এসময়ত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল।

উল্লেখ: তন্ত্ৰবিলাক শিৰোভূত বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। শিৱ-পাৰ্বতীৰ সংলাপৰ কপত ইয়াক লোৱা যায়। ইবোৰৰ সংখ্যাও, অসংখ্য আৰু

বিষয়বস্তুও অনেক। তন্ত্ৰবিলাকক একপ্ৰকাৰ গুহ্যতত্ত্ব বুলিও (mystic doctrine) বহুতে বিশ্বাস কৰে। বৌদ্ধসকলৰো তন্ত্ৰশাস্ত্ৰ আছে আৰু সেইবিলাক বজ্ৰসম্বৎ বুদ্ধবচনৰো বৰ্ণিত হৈছে।

সৃষ্টি, লয়, দেৱাৰ্চনা পদ্ধতি, তীৰ্থযাত্ৰাস্থানকথন, আশ্ৰমধৰ্ম, কল্পবৰ্ণন, জ্যোতিষসংস্থান, বৃক্ষবৰ্ণন, ৰাজধৰ্ম, যুগধৰ্ম, দানধৰ্ম, ব্ৰতকথা আৰু আধ্যাত্মিক কথা—এইবিলাক তন্ত্ৰসমূহৰ অন্যতম আলোচ্য বিষয়।

তুলনামূলক সাহিত্য (Comparative literature) : সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নক এটা স্বতন্ত্ৰ সাবস্বত অনুশীলন (academic discipline) বুলি বহুতেই স্বীকৃতি দিব নোখোজে, কিন্তু বহুতো বিশ্ববিদ্যালয়ত ই এক স্বতন্ত্ৰ বিষয়ৰূপে পৰিগণিত হৈছে। সাহিত্যৰ চাত্ৰ মাত্ৰেই তেওঁৰ মাতৃভাষা আৰু তেওঁ জনা জনা ভাষাৰ সাহিত্যৰ উপৰিও, বিশ্বৰ অন্যান্য ভাষাৰ প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সাহিত্য সম্বন্ধে কৌতূহলী হোৱা স্বাভাৱিক। সেইবাবে একাধিক ভাষাৰ জ্ঞান সাহিত্যৰ চাত্ৰৰ বাবে বিশেষ সহায়ক হয়। কিন্তু বিভিন্ন কাৰণত একাধিক ভাষাৰ জ্ঞান অৰ্জন কৰাটো বহুতৰে পক্ষে সম্ভৱপৰ নহয় আৰু সেইবাবে অনুবাদৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰিব লগা হয়। অনুবাদৰ যোগেদিয়েই হওক বা মূল ৰচনাৰ যোগেদিয়েই হওক, বিভিন্ন সাহিত্যৰ লগত পৰিচয়ে পাঠক মাত্ৰকে বিভিন্ন বিষয় এক বৃহত্তৰ পটভূমিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচাৰ কৰিবলৈ সুযোগ দিয়ে। ইয়াৰ অবিহনে, বিশেষকৈ যদি পাঠকৰ মাতৃভাষাৰ সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী নহয়, তেন্তে কুণমণ্ডুকৰ আত্মসন্তুষ্টিয়েই পাঠকৰো গতি হয়।

সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নে পাঠকৰ মনৰ দিগন্তৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটায় আৰু বিভিন্ন দেশৰ বিভিন্ন যুগৰ সাহিত্য সম্পৰ্কে এক নতুন ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰাৰ অবকাশ দিয়ে। বিভিন্ন দেশৰ বিভিন্ন যুগৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক বাস্তৱৰ জ্ঞানো ইয়াৰ যোগেদি লাভ কৰা যায়।

বিভিন্ন যুগৰ, বিভিন্ন ভাষাৰ, বিভিন্ন কৃষ্টি-সভ্যতাৰ দৃঢ়ত লেখকৰ মাজত সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য কিবা থাকেনে? বা এজন আন এজনৰ বাবে প্ৰভাৱান্বিত হওনে? যদি হয়, কিদৰে হয়? ইত্যাদি আলোচনা তুলনামূলক

সাহিত্যৰ ভিতৰত পৰে। কোনো কোনো নাতিপ্ৰসিদ্ধ সাহিত্যিক পৰিস্থিতি বা বচনাকো নতুনকৈ খাখানক পাঠকৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰোৱাটোও ইয়াৰ অন্যতম উদ্দেশ্য। বুলি পৰিগণিত হৈছে। বিভিন্ন লেখক আৰু লেখকগোষ্ঠীৰ মাজৰ পাৰস্পৰিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কথা ইয়াৰপৰা জানিব পাৰি। বহুতে ক'ব খোজে যে, বিভিন্ন জাতি আৰু উপজাতি যিদৰে বৃহত্তৰ ম'নবজাতিৰ অন্তৰ্গত আৰু সিৰোবৰ মাজত কিবা এক সাধাৰণ ঐক্যসূত্ৰ বৰ্তমান, সেইদৰেই বিভিন্ন দেশৰ সাহিত্যৰ মাজতো এক ঐক্যসূত্ৰ লুকাই থাকে আৰু দাঁড়িও হুলনাশূলক অধ্যয়নে সেই ঐক্য সম্বন্ধে অৱগত হোৱাত সহায় কৰে।

টি. এছ. এলিয়টৰ মতে যি কোনো ইউৰোপীয় ভাষাৰে সাহিত্যৰ প্ৰকৃত পৰিচয় লাভ কৰিবলৈ হ'লে মহাদেশখনৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে সামগ্ৰিক জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন, তেওঁৰ মতে, কোনো এটা ভাষাৰ সাহিত্যক মহাদেশখনৰ বাকীবোৰ ভাষাৰ সাহিত্যৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰি চালে তাৰ প্ৰকৃত পৰিচয় পোৱা নাযায়। তেওঁ আৰু মন্তব্য কৰিছিল যে অতীত আৰু বৰ্তমানৰ সাহিত্যক এক অবিচ্ছিন্ন ধাৰাবাহিকতা হিচাপেও চোৱা দৰকাৰ। বৰ্তমানৰ সাহিত্যিক সৃষ্টিক, অতীতৰ সৃষ্টিৰ লগত বিজাই চাৱে। অতীত আৰু বৰ্তমানৰ প্ৰভেদ, আকৌ উভয়ৰ মাজৰ যোগ-সূত্ৰৰ কথাও জানিব পৰা যায়।

সাহিত্যৰ যথোচিত মূল্যাংকন কৰিবৰ বাবেও একাদিক সাহিত্য সম্বন্ধে জনাব প্ৰয়োজন হয়। ডেভিড হিউমৰ মতে, 'বিভিন্ন জাতিৰ, বিভিন্ন যুগৰ সমাদৃত সৃষ্টিসমূহৰ লগত সমাক পৰিচয় থকাজনৰহে প্ৰতিভাৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ন কৰাৰ যোগ্যতা থাকে। তেওঁহে যোগ্যতাৰ স্থান নিৰ্ধাৰণ কৰিব পাৰে।'

('One accustomed to see and examine, and weigh the several performances, admired in different ages and nations, can alone rate the merit of a work exhibited to his view', and assign its proper rank among the productions of genius.'—'On the Standard of Taste')।

যেদ্বা আৰ্নল্ডৰ মতেও যথার্থনামা সমালোচক যাত্ৰেৰে, তেওঁৰ নিজৰ ভাষাৰ সাহিত্যৰ উপৰিও, অন্ততঃ অন্য এটা ভাষাৰ সাহিত্যৰ জ্ঞান থকাৰ

প্ৰয়োজন, আৰু সেই দুই সাহিত্যৰ ভিতৰত প্ৰভেদ বিধানহে বেছি হয়।
সিয়ানেই ভাল। আৰ্নল্ডৰ কথাত যুক্তি আছে। কৃষি শক্তিকাৰ বহুতো
লেখকৰ বচনাত, বাইটক কবিতাত, দেশবিদেশৰ আন বহুতো লেখকৰ
প্ৰস্তাৱ পৰা দেখা গৈছে। গতিকে সাম্প্ৰতিক কালত বচিত কবিতা
এটা ফঁহিয়াই চাবলৈ হ'লেও বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যৰ জ্ঞান থাকিব
লাগে। টি. এচ. এলিয়টৰ 'The Waste Land' কবিতাটো অকল
ইংৰাজী সাহিত্যৰ জ্ঞানেৰেই সম্পূৰ্ণকৈ বুজা নাযায়।

নিজ ভাষাৰ সাহিত্যৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য উপলব্ধি কৰিবলৈ হ'লেও
তাক অন্যান্য সাহিত্যৰ লগত বিজ্ঞাই চোৱা দৰকাৰ। ইয়াৰ ফলত
সাহিত্য সম্বন্ধে উৎকট বাদেশিকতা হ্ৰাস পায়, আৰু উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ
বিকাশ সম্ভৱ হয়।

সাহিত্যৰ ভুলনামূলক অধ্যয়ন সকলোৰে পক্ষে সম্ভৱ নহয়। ইয়াৰ
বাবে ব্যাপক অধ্যয়নৰ উপৰিও লাগে দৃষ্টিভঙ্গীৰ উদাৰতা আৰু যুক্তি-
নিষ্ঠা, বাদেশিক অহমিকাবশৰা যুক্তি, ধৈৰ্য আৰু অধ্যবসায়, অনুভৱন-
শীলতা, আৰু সুন্দৰ পৰ্যালোচন ক্ষমতা। সুন্দৰ পৰ্যালোচন শক্তিৰ অবিহনে
উপকৰা সাদৃশ্যকে প্ৰকৃত বুলি ভুল কৰাৰ সম্ভাৱনা থাকে। ভুলনা-
মূলক বিচাৰৰ বাবে যি দুই সাহিত্য লোৱা হয় তাৰ ওপৰত অধ্যয়নকাৰী-
জনৰ সম্পূৰ্ণ দখল থাকিব লাগিব, আৰু দুখন সমাজৰ ঐতিহ্য-পৰম্পৰা
আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ লগতো সমাক পৰিচয় থাকিব লাগিব। ভাৰতীয় মহাকাব্য
'ৰামায়ণ' আৰু 'মহাভাৰত'ক প্ৰাচীন ইউৰোপীয় মহাকাব্য 'ইলিয়াড'
আৰু 'ওডিছি'ৰ লগত বিজ্ঞাই চোৱা হৈছে। বহুতো কেন্দ্ৰত উভয় মহাকাব্যৰ
পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাবিশেষৰ ভিতৰত তাত্পৰ্য্যপূৰ্ণ মিলো দেখা গৈছে।

উচ্চপৰ্যায়ৰ সাহিত্যসৃষ্টিৰ বাবে সাহিত্যৰ ভুলনামূলক অধ্যয়নৰ
একান্ত প্ৰয়োজন। অন্যথাই, উচ্চমানবিশিষ্ট সাহিত্যকৰ্মৰ লগত
বহুতো পাঠক আৰু লেখকৰ পৰিচয় নহটে। উদাহৰণস্বৰূপে, অনবীয়া
ভাষা-সাহিত্য ভালকৈ আয়ত্ত কৰা এজন লোকে যদি ডাঙৈ, পেট্ৰাৰ্ক,
হোৱাৰ, টলষ্টয় আদি লেখকসকলৰ বিষয়ে নাজানে তেন্তে তেওঁৰ
বাবে সাহিত্যৰ জ্ঞান অপেক্ষাকৃত ভল আৰু সীমাবদ্ধ হৈ ব'ব। সেই-
দৰেই, সাম্প্ৰতিক কালৰ সাহিত্যৰ লগত পৰিচিত পাঠক এজনৰ যদি

নিজ ভাষাৰে বা অন্য ভাষাৰে বিখ্যাত ক্লাছিকবোৰৰ লগত পৰিচয় নাথাকে, তেন্তে তেওঁৰ সাহিত্যজ্ঞান আধৰুৱা বা উপকৰা হৈ ৰোৱাটো স্বাভাৱিক। কিছুমান লেখকৰ বচনা পঢ়িবলৈ হ'লে অন্য কোনো প্ৰাচীন লেখকৰ লগতো পাঠকৰ পৰিচয় থকাৰ প্ৰয়োজন হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, ইংৰাজ কবি পোপৰ 'Imitations' বিলাক বুজিবলৈ হ'লে প্ৰাচীন লেটিন কবি হ'ৰেছৰ বচনাৰ লগত পাঠকৰ পৰিচয় থকাৰ নিত্যান্তই আৱশ্যক। ইয়াৰপৰাই এই কথা স্পষ্ট হয় যে তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ পৰিধি আৰু প্ৰয়োজন উভয়েই ব্যাপক।

বঙালী লেখক বুদ্ধদেব বসুৰ 'মহাভাৰতৰ কথা' নামৰ সমালোচনা গ্ৰন্থ তুলনামূলক সাহিত্যসমালোচনাৰ এক অপূৰ্ব নিদৰ্শন। শ্ৰীঅৰবিন্দৰ 'The Future Poetry' আৰু 'কালিদাস' নামৰ সমালোচনা গ্ৰন্থতো সাহিত্যৰ তুলনামূলক বিচাৰ কৰা দেখা গৈছে।

ভোটয় : (সংস্কৃত 'তেণ্টক') দ্বাদশ স্বৰযুক্তাক্ষৰৰ ছন্দোবদ্ধ দেৱ-প্ৰশস্তি। শ্ৰীশংকৰদেৱ ৰচিত,

মধু-দানৱ দাবণ দেববৰং

বৰ-বাবিজ-লোচন চক্ৰধৰং । * * *

এটা উদাহৰণ। ভোটয়, ভটিমা আৰু চপয় মূলতঃ সমপৰ্যায়ৰ।

জয়ী : বেদৰ সামূহিক নাম। বহুতে অথৰবেদক বেদ বুলি স্বীকাৰ নকৰে। তেওঁলোকৰ বাবে বেদৰ সংখ্যা চাৰি নহয়, তিনি; আৰু তিনিবেদৰ সমাহাৰক বুজাবলৈ 'জয়ী' শব্দৰ প্ৰয়োগ হয়।

ত্ৰি-ঐক্য সূত্ৰ (The Three Unities) : ত্ৰি-ঐক্য বুলিলে দেশ অৰ্থাৎ স্থান, কাল, আৰু কাৰ্য বা ঘটনাৰ ঐক্যকে বুজা যায়।

এৰিক্টে'ল আৰু ভেণ্ডৰ মতাবলম্বীসকলৰ মতে, নাটক মাত্ৰকতে, নাটকীয় বিষয়বস্তু এক নিৰ্দিষ্ট কালৰ ভিতৰত ঘটা বুলি (কাল বা সময়ৰ ঐক্য), একে ঠাইতে ঘটা বুলি (দেশ বা স্থানৰ ঐক্য), আৰু তাত এটা মাত্ৰ গুৰু থকা বুলি (কাৰ্যৰ ঐক্য) দেখুৱাব লাগে। এই

ত্ৰি-ঐক্যৰ সূত্ৰটো এট' ফৰ্দী আদৰ্শকে; নাট্যকাৰ যাজেই যে ইয়াক মানি চলিছে তেনে নহয়। এট' সূত্ৰ উলটাই কবিতা উচ্চমানৰ নাটক বৰ্ণিত হৈছে আৰু তাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ উদাহৰণ হ'ল ছেক্সপিয়েৰ। ত্ৰি-ঐক্যৰ আদৰ্শ মানি নচলাকৈও যে উচ্চমানৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰি আৰু তাক মানি চলিলেও যে সৃজনী প্ৰতিভাৰ শ্ৰেষ্ঠতম বিকাশ কেতিয়াবা নহয়গৈ, তাৰ উদাহৰণ যথাক্ৰমে ছেক্সপিয়েৰৰ 'Antony and Cleopatra' নাটক আৰু ড্ৰাইডেনৰ 'All for Love' নাটক। ড্ৰাইডেনৰ নাটকখন সুন্দৰ সৃষ্টি, কিন্তু ই ছেক্সপিয়েৰৰখনৰ পৰ্যায়লৈ উঠিব পৰা নাই। সাহিত্যৰচনাৰ অনান্য আদৰ্শ বা বিধি-বিধানৰ দৰেই, ত্ৰি-ঐক্য সূত্ৰো নাটকীয় সম্ভাৱনীয়তাক কিছুদূৰ খৰ্ব কৰে, চৰিত্ৰৰ বিকাশতো বাধা আৰোপ কৰে। অ'নহাতেদি ই ৰচনাৰ শৃংখলা বন্ধ কৰাত সহায়ক হয়। ছেক্সপিয়েৰে 'The Tempest' আৰু 'Comedy of Errors' এই দুই নাটকত ত্ৰি-ঐক্য সূত্ৰ কিছুদূৰ মানি চলা দেখা গৈছে। আধুনিক কালত ত্ৰি-ঐক্য সূত্ৰ মানি লিখা এখন নাটক হ'ল টেনেচি উইলিয়ামছৰ 'Cat on a Hot Tin Roof'।

থিয়েটাৰ (Theatre)

(১) কোনো সংঘাতময় কাহিনীত, চৰিত্ৰবিশেষৰ কাৰ্য্য যেতিয়া সংলাপ বা মুকাভিনয়ৰ সহায়ত ফুটাই তোলা যায়, তাক থিয়েটাৰ বোলা হয় :

(২) নাটকীয় বিষয়বস্তু পৰিবেশনৰ বাবে ব্যৱহৃত কোনো ঘৰ, বা ঘৰৰ অংশ, বা মুকলি ঠাই ;

(৩) কোনো লেখকৰ বা কোনো যুগৰ বা কোনো দেশৰ নাট্যা-ৱলীক সামগ্ৰিকভাৱে থিয়েটাৰ বুলি কোৱা হয়, যেনে—ইংলেণ্ডৰ থিয়েটাৰ, কৰাছী থিয়েটাৰ, বোম্বাই থিয়েটাৰ ইত্যাদি ;

(৪) নাটকীয় বস্তু পৰিবেশনৰ ওপাতপো থিয়েটাৰৰ লগেই যুজায়, যেনে—'ভাল থিয়েটাৰ', 'বৰ আনন্দদায়ক থিয়েটাৰ' ইত্যাদি ;

(৫) কোনো বিশেষ প্ৰকাৰ নাটক নাটকীয় কৌশল, পদ্ধতি ইত্যাদি, যেনে— 'একদ্বাদ' থিয়েটাৰ', 'এলিক থিয়েটাৰ' ইত্যাদি।

দশগুণ

আচাৰ্য্য দণ্ডীয়ে কাব্যৰ দহোটা গুণৰ উল্লেখ কৰিছে :

শ্লেষঃ প্রসাদঃ সমতা মাধুর্য্যং সুকুমারতা ।

অৰ্থব্যক্তিকদাবহুমোহঃ কান্তিসমাধনঃ ॥

আচাৰ্য্য বায়েনও এই দহোটা গুণৰ উল্লেখ কৰিছে । তেওঁৰ মতে এই দশগুণ শব্দ আৰু অৰ্থ উভয়ৰে সাধাৰণ, যাত্ৰ প্ৰয়োগৰ সময়ত বৈশিষ্ট্যৰ বিভিন্নতা দেখা যায় ।

শ্লেষ : একেটা শব্দকে একাধিক অৰ্থত বেতিয়া বাক্যত প্ৰয়োগ কৰা হয় তাকে শ্লেষ বোলা হয় ।

‘যশ্চিন্ন সতি বহুন্যাপি পদানি একবৎ ভাষন্তে ।’ দণ্ডীৰ মতে শ্লেষ দুই-প্ৰকাৰৰ : শব্দশ্লেষ আৰু অৰ্থশ্লেষ । ই ইংৰাজী Paronomasiaৰ সমাৰ্থক । নবজুব ‘বাসৰদত্তা’বপৰা উদ্ধৃত কৰা তলৰ শ্লোকটো শ্লেষৰ উপযুক্ত নিদৰ্শন :

স। বসবত্তা বিহতা নবকা বিলসন্তি চৰতি নো কহঃ ।

সবসী ইব কীৰ্ত্তিশেষম গন্তবতী ভূবি বিক্ৰমাদিত্যে ॥

[‘সবোবব শুকাই গ’ল, সাবসগণ জলকেলি কৰিবলৈ নহা হ’ল, কংক চৰায়ে। নহা হ’ল ; বিক্ৰমাদিত্যৰ তিবোভাৰৰ পিছত, বসবত্তা (বাগ্ধিতা) তিবোহিত হ’ল, নবাগত লেখকসকলে (নবকা:) প্ৰথম ধৰি কুৰিবলৈ ল’লে ; (এতিয়া) কোনেনো কাৰ ওপৰত যাত নাহাতে (বা কোনে কাৰ ওপৰত কলয় নচলায়) ?]

ওপৰৰ শ্লোকটোত বসবত্তা মানে সবোবব আৰু বাগ্ধিতা বুজোৱা হৈছে ; নবকা=ন বকা: এটা অৰ্থ ; আনটো অৰ্থ, নতুনকৈ অহাসকল, ন শিকাসকল ; কহঃ =কহ+কঃ আৰু কংক নামৰ এক শ্ৰেণী মাছ-বোকা জাতীয় চৰাই । শ্লেষ সদায় দ্ব্যৰ্থক বা নানাবৰ্থক । ইয়াৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ ‘consonance’.

প্ৰসাদ : যি শব্দ শুনাযাত্ৰকে তাৰ অৰ্থও মনলৈ আহে (‘কীৰ্ত্তি-

যাজেন শব্দাত্ম বেনাৰ্খপ্রত্যয়ে ভবেৎ—মন্ত্ৰটোচাৰ্য্য) তেনে শব্দৰ প্ৰয়োগে কাব্যক প্ৰসাদগুণযুক্ত কৰে। সাধাৰণতে প্ৰসাদগুণযুক্ত কাব্য সমাদ-
বিশিষ্ট নহয়, বাৰুকৈ শব্দবোৰো সহজ। বায়ান্ধৰ ভাষা প্ৰধানকৈ
প্ৰসাদগুণযুক্ত। গোপে কোৱা, 'What oft was thought but
never so well expressed' বোলা কথাখাৰ কাব্যৰ প্ৰসাদগুণত
খাটে, অৰ্থাৎ এই কথাটো যেন ইমান ভালকৈ আগতে কোৱা হোৱাই
নাছিল, এনে ভাব প্ৰসাদগুণত থাকে। প্ৰসাদগুণক ইংৰাজীত *brilliance*
বা *lucidity* বুলি ক'ব পাৰি।

সমতা : সমতা মানে বাহকৈ ধনিৰ (হুব-দীৰ্ঘ, কোমল-কটু) আৰু
বাক্যবিন্যাসৰ সমতা। কাব্যত প্ৰয়োগ কৰা শব্দবোৰৰ শৃংখলাবদ্ধ
বিন্যাসত ইয়াত গুৰুত্ব দিয়া হয়। ইংৰাজীত 'even style' বুলিলে
যি বুজায়, সমতা তাৰে সমাৰ্থক।

মাধুৰ্য্য : 'আজ্ঞাদকত্বং মাধুৰ্য্য'। মাধুৰ্য্যই প্ৰতিমাধুৰ্য্য আৰু ভাবমাধুৰ্য্য,
এই দুয়োটাকে সামৰে। মাধুৰ্য্যগুণসম্পন্ন বচনাত যৌগিক শব্দৰ প্ৰয়োগ
কম, 'সমাসদৈৰ্ঘ্যানিবৃত্তিঃ'। মাধুৰ্য্যগুণ গুৰুত্ব উচ্চতালৈকো নুঠে আৰু
প্ৰসাদৰ সমতালৈকো নানাহে। ই সবল আৰু প্ৰত্যক্ষ হোৱাৰ পৰিবৰ্তে
বক্তোক্তিমূলক আৰু অলংকাৰযুক্ত হয়। মাধুৰ্য্যগুণবিশিষ্টত। কালিদাসৰ
কাব্যৰ সাধাৰণ লক্ষণ। ইংৰাজীত মাধুৰ্য্যগুণক *refinement* বুলি
ক'ব পাৰি।

স্নকুমাৰতা : প্ৰতিকটুতাৰীন শব্দৰ প্ৰয়োগ (অপাক্ষৰ) যি
বচনাত অধিক তাকে স্নকুমাৰগুণসম্পন্ন বুলি কোৱা হয়। এনেজাতীয়
বচনাৰ দৌলৰ্বা অৰ্থালংকাৰ প্ৰয়োগ ব্যতিবেকেও প্ৰতিভাত হয়।
ইংৰাজীত ইয়াক *nicety* বুলিব পাৰি।

অৰ্ঘব্যক্তি : বক্তাৰ উদ্দেশ্যৰ স্পষ্টতা (বক্তব্যতাৰস্পষ্টতা) যি বচনাত
প্ৰকাশ পায় সেই বচনাকে অৰ্ঘব্যক্তিসম্পন্ন বচন। বোলা হয়। ই ইংৰাজী
*perspicuity*ৰ সমাৰ্থক।

উদাহৰণ : কাব্যৰ যি গুণে পাঠকৰ মনত কিবা এক উৎকৰ্ষৰ ভাব জগাই তোলে তেনে উৎকৰ্ষজনক অৰ্থগুণক উদাহৰণ বোলা হয়। ইংৰাজীত ইয়াক ‘extraordinariness in description..... leading to intensity of feeling’ বুলি ক’ব পাৰি। অগ্ৰামাত্ৰ ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য।

গুণ: সমাসবাহুল্য (multi-semanticity), যৌগিক শব্দৰ আধিক্য, আৰু গাঢ়বক্তৃত্ব ওজোগুণসম্পন্ন কাব্যৰ বিশিষ্ট লক্ষণ। তদুপৰি ই কল্পনা-প্ৰধান। বাণৰ ‘কাদম্বৰী’ ওজোগুণাবিশিষ্ট বচন। ইংৰাজীত এই গুণক brilliance বুলি ক’ব পাৰি।

শ্ৰীশংকৰদেৱৰ নিম্নোক্ত স্তৱকটি ওজোগুণসম্পন্ন :

শুন শুন বে শুববৈবী-প্ৰমাণ।

নিশাচৰ নাশ-নিদান।

বাঁম নাম-যম সমৰক সাজি

সমদলে কয়লি পয়ানা।

ঠাট প্ৰকট পটু কোটি কোটি কপি

গিৰি গডগড পদ ঘাৰে

বাৰিষি তৰি তৰি কৰে শুকতৰ গিৰি

ধৰি ধৰি সমৰক ধাৰে।

হাট ঘাট বহু বাট বিয়ালি

চৌগড়ে বেডলি লংকা।

শুক ঘন ঘন ঘোষ ঘৰিষণ গৰ্জন

প্ৰবণে জনময় শংকা।

কান্তি : কাব্যৰ যি গুণে সাধাৰণ লৌকিক বৰ্ণনাবেই মনোবৰ্জন কবিৰ পাৰে তাকে কান্তি বোলে। ‘কান্তং সৰ্বজগৎকান্তং লৌকিকার্থানতি-ক্ৰমাৎ।’ ইংৰাজীত ইয়াক excellence বুলিব পাৰি। তলৰ স্তৱকটি এটি উদাহৰণ :

ফুলেঁ ফুলেঁ গোলাপৰ ধুনীয়া কলিটি

মলয়াৰ ধীৰ ছাটি পাই

বঙতে বিভোল দেতি, নাচিব ধৰিলে

বিজব ভেউতি নিজে চাই।

(সিংহদত্ত দেৱ অগিতাবী, 'মজিৰা')

সমাধি : কাব্যৰ বাস্তৱাত্মকগুণবিশিষ্টতাকে, অৰ্থাৎ যেতিয়া এটা কথাৰ উল্লেখ পাঠকৰ মনত স্থান এটো কথৰ বা ভাবৰ উদ্ভেদ কৰে, তাকে সমাধি (suggestiveness) বোলা হয়। বহুতকাল বৰকাকতীৰ 'তুটি মানুহ' নামক কবিতাৰ তলৰ স্তবকটি এটি উদাহৰণ :

এটি ঘৰত/ তুটি মাংখান/ তুটি মানুহ পৰে ;/

এটি খেলে/ লুকাই সপোন./ এটি অলি মৰে /

যেকবেধৰ সেই বিখ্যাত উক্তি, 'Out ! out ! brief candle' সমাধিৰ সাৰ্থক উদাহৰণ

গুণবিভাজনৰ ভিত্তি হ'ল বাণ্যিদি (diction)। সেইবাবে এটা বিভাজন সকলো ভাষাতে প্ৰযোজ্য হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু কিছুমান গুণ যেনে—মাধুৰ্য্য, ওজঃ, প্ৰসাদ আদি কাব্যায়ত্তৰে সাধাৰণ গুণ, সেইবাবে সিঁতত বি কোনো ভাষাতে থাকিব।

জালংকাংবিকসকলৰ মাজত গুণ বৈশিষ্ট্য। সম্বন্ধে যতটোৱা আছে। আচাৰ্য্য যন্ত্ৰটটব মতে গুণ দহটা নহয় তিনিটাহে—মাধুৰ্য্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ। দণ্ডিয়ে কোৱা বাকী সাংগ্ৰহটো এই তিনিটাৰ মাজতে সোৱায়। ওজঃ আৰু প্ৰেৰণ মাজত ওচৰ সম্বন্ধ, উদাহৰণ। এই দুইৰ বিকটবৰ্তী। প্ৰসাদ, অৰ্থব্যক্তি আৰু সম্ভাৱ মাজত পাৰ্থক্য। সকলো সময়তে বিকণং কৰা টান মাধুৰ্য্য সূক্ষ্মবাহত আৰু কান্তিও পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ বিকটবৰ্তী। তলত দিয়া বেৰাচিহ্নৰপৰা এটা গুণসমূহৰ পৰ্য্যায়-সম্বন্ধী বৈশিষ্ট্য স্পষ্টকৈ বুজিব পৰা হ'ব :

শব্দগুণ

- (১) ওজস্ ('পাটবস্ত্ৰ', বহুত্ব =
পদবচনা) অৰ্থাৎ বচনাব
ঘনসংবদ্ধতা।
- (২) প্রসাদ ('বচনানৈখিল্য')।
- (৩) শ্লেষ (বচনাত এনেবোৰ
শব্দৰ সমাহাৰ যাৰ ফলত ই
মসৃণতা লাভ কৰে—'মসৃণত্বম'
যস্মিন সতি বহুনাপি পদানি
একবদ ভাষন্তে')।
- (৪) সমতা, অৰ্থাৎ বচনাব এক-
কণতা ('মার্গাভেদঃ', যেন মার্গে-
নোপক্ৰমন্তস্যাঅভ্যাগঃ)।
- (৫) সমাধি, অৰ্থাৎ উদাত্তানুদাত্ত,
হ্রস্ব-দীৰ্ঘৰ সমত্বয় বন্ধা
(আবোক্তাৰবোক্তক্ৰমং)।
- (৬) মাধুৰ্য্য—সমাসবহুল শব্দৰ
অপ্রয়োগ হেতুকে হোৱা
বাক্যৰ পৃথকপদস্বৰোধ
(সমাসদৈৰ্ঘ্যানিবৃত্তি)।
- (৭) সৌকুমার্য্য, অৰ্থাৎ কৰ্কশতাৰ-
পৰা মুক্তি (অভূষণত্ব)।
- (৮) উদাবতা, অৰ্থাৎ বচনাব এনে
দীপ্যমানতা, য'ত শব্দবোৰে
যেন নাচিহে আছে এনে বোধ হয়।

অৰ্থগুণ

- (১) ওজস্ ('অৰ্থসা প্রৌঢ়ি'
অৰ্থাৎ ভাবৰ পৰিপকতা)।
- (২) প্রসাদ ('অৰ্থবৈয়স্য'
অনুপযোগিপৰিবৰ্জনাৎ',
অৰ্থাৎ অৰ্থৰ স্বচ্ছতা)।
- (৩) শ্লেষ (বিভিন্ন ভাবৰ
সমাহাৰ বা সংমিশ্ৰণ,
'ঘটনা')।
- (৪) সমতা: অৰ্থাৎ ভাবৰ
পর্য্যাপ্তবৃত্তি বন্ধা
(প্রেক্ষাভেদঃ)।
- (৫) সমাধি, অৰ্থাৎ গভীৰ
মনোভিনিবেশৰ গুণত
মূল অৰ্থৰ বোধ।
(অৰ্থদৃষ্টি: সমাধিকাবগত্বাৎ)
- (৬) মাধুৰ্য্য (উক্তিবৈচিত্ৰ্য্য
বা সবল ভাষকে বদান
কৰি উপস্থাপন কৰাৰ
পৰিণতি)।
- (৭) সৌকুমার্য্য অৰ্থাৎ অন্তত
বা অপ্রীতিকৰ ভাববগণা
মুক্তি (অপাকৰ্য্য)।
- (৮) উদাবতা অৰ্থাৎ
অগ্রাঘাত বা
কটিকবতা।

- | | |
|---|---|
| (৯) অৰ্থব্যক্তি অৰ্থাৎ শব্দৰ এনে
প্ৰয়োগ বাৰ ওপত অৰ্থ সহজে
বোধগম্য হয় (যতিত্বাৰ্থপ্ৰতি-
পত্তি হেতুত্ব)। | (৯) অৰ্থব্যক্তি (ভাবৰ এনে
স্পষ্টতা বাৰ ফলত
বিষয়ৰ জ্ঞান সহজ হয় :
বস্তুবতাবস্তুত্ব)। |
| (১০) কান্তি (উজ্জ্বলা—অৰ্থাৎ শব্দৰ
প্ৰয়োগত চমৎকাৰিত্ব)। | (১০) কান্তি অৰ্থাৎ বস-
বিশেষৰ দীপ্ততা
(দীপ্তবসত্ব)। |

[S. K. Dey's History of Sanskrit Poetics অৰণ্যৰ ওপৰৰ
বেৰাচিত্ৰটো ইয়াত দিয়া তৈছে। ইয়াত উল্লিখিত বৈশিষ্ট্যসমূহ বায়নব-
হাৰা নিৰ্দিষ্ট।]

দিনপঞ্জী (Diary) : ব্যক্তিবিষয়ৰ জীৱনৰ দৈনন্দিন ঘটনাৰ,
ভেঁও নিজে লিখা নাতিদীৰ্ঘ বিবৰণ। ব্যক্তিৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু তেওঁৰ অভি-
জ্ঞতা দিনপঞ্জীত প্ৰকাশ পায়। ব্যক্তিগত কথাৰ প্ৰাৰম্ভ বাবে লেখকৰ
জীৱনশাভে সাধাৰণতে ইয়াক প্ৰকাশ কৰা নহয়। জীৱনীলেখকৰ
বাবে দিনপঞ্জী বহুমূলীয়া উপাদান। ইংৰাজ লেখক চেমুয়েল পেপ্চৰ
(Samuel Pepys) দিনপঞ্জীয়ে সপ্তদশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ ইংলেণ্ডৰ
সাংস্কৃতিক-ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি, বিভিন্ন ব্যক্তি, আৰু ঘটনাৰ নিৰ্ভৰ-
যোগ্য বিবৰণ দিয়ে। সেউবোৰ বিবৰণ লেখকৰ প্ৰত্যেক অভিজ্ঞতাসমৃদ্ধ।
দিনপঞ্জীযাত্ৰেই গোপন কথাৰ উন্মোচন।

দিবায়ম্প (Reverie) : দিবায়ম্পৰ অন্যতম অৰ্থ অলীক কল্পনা।
বাস্তৱ জীৱনত বিপৰ্য্যাস, অকৃতকাৰ্য্য, ততাতাপ্ৰসূ ব্যক্তিয়ে দিবায়ম্পৰ
ভৱিষ্যতে নিজৰ অতুল বা অলক আকাংক্ষা বা বাসনাৰ উপভোগ-
স্থ লাভ কৰে। অন্যথাহে ই অসম্ভৱ চিন্তাৰ অলস কণ্ঠস্বৰ।
ইয়াক পলায়নবাদী মনোৱৃত্তি বুলিও ক'ব পাৰি। বহুতো ইংৰাজ লেখকে
ইয়াক বিশ্বৰ্ভ চিন্তা আৰু কাল্পনিক কথাৰ প্ৰকাশৰ বাবে উপযুক্ত
সাংস্কৃতিক মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। লংলেণ্ড (Langland)
'Piers Plowman' নামৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ দিবায়ম্পৰ ৰূপতে আৰম্ভ হৈছে।

Addison অৰ 'Dream—A Reverie' নামৰ বচনাখনো এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য।

দুৰ্বোধ্যতা (Obscurity) : বচনাবিশেষৰ অৰ্থ পাঠকে পঢ়ি বোৰাব লগে লগেই যদি হৃদয়ংগম কৰিব নোৱাৰে, অৰ্থাৎ ভাষাটোও জটিল আৰু আচহুৱা যেন লাগে আৰু বক্তব্য বিষয়ে স্পষ্ট নহয়, তেন্তে বচনৰ সেই দুৰ্বলতা বা দোষকে দুৰ্বোধ্যতা বোলা হয়। ইংৰাজীত এনে বচনাক বোলা হয় obscure, অৰ্থাৎ সি সচ্ছ আৰু ফটফটীয়া নহয়। দুৰ্বোধ্যতাৰ উদ্ভৱ নানা প্ৰকাৰে হ'ব পাৰে :

অপটু প্ৰকাশভংগীৰ বাবে, আৰু সাধাৰণতে অপ্ৰচলিত শব্দৰ প্ৰয়োগৰ বাবে ;

বিষয়বস্তুৰ অভিনৱত্বৰ বাবে (বৰাৰ্ট ব্ৰাউনিঙে তেওঁৰ কবিতাত, পাঠকৰ প্ৰায় অপৰিচিত কিছুমান বিষয়ৰ অৱতারণা কৰিছিল, ফলত তেওঁৰ কবিতাই দুৰ্বোধ্য আখ্যা লাভ কৰিছিল) ;

বিষয়বস্তুৰ স্বাভাৱিক জটিলতাৰ বাবে—শ্ৰীঅববিষ্ট বা টি, এছ. এলিয়টৰ কবিতা সাধাৰণ পাঠকৰ বোধগম্যতাৰ বাহিৰত আৰু সেইবাবে সি তেওঁৰ বাবে দুৰ্বোধ্য ;

কোনো বচনাত লেখকৰ ভাবৰ বিকাশ যদি ঋজুৰৈখিক নহয়, ভাবৰ আঁতৰাল অ'ত ত'ত ছিগি যায় বা বচনাত পৰস্পৰবিৰোধী চিন্তাৰ সমাবেশ ঘটে, তেন্তে তেনে বচনাত পাঠকৰ চিন্তাৰ একনিবিষ্টতা সম্ভৱপৰ নহয় আৰু সেইবাবেই সি দুৰ্বোধ্য আখ্যা পায় ;

লেখকৰ বক্তব্য বিষয় যদি অস্পষ্ট হয়, তেন্তে সেই অস্পষ্ট বিষয়ৰ প্ৰকাশো অস্পষ্ট হয় আৰু সেয়ে সি দুৰ্বোধ্য আখ্যা পায়।

গভীৰ বিষয় উপলব্ধি কৰাৰ বাবে থাকিব লগা অহতা বহুত পাঠকৰ নাথাকে। তেনে পাঠকে বিষয়টোক দুৰ্বোধ্য বুলি আখ্যা দিয়াৰ উদাহৰণো আছে।

প্ৰথমবাৰ পঢ়োঁতে কোনো বচনাত পাঠকৰ দুৰ্বোধ্য যেন লাগিলেও, পুনঃ পুনঃ পঢ়ি লেখকৰ বচনাবীতিৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বিষয়বস্তুৰ লগত পৰিচিত হৈ লোৱাৰ পাছত তেনে দুৰ্বোধ্যতা দূৰ হয়।

কোনো কোনো বচনাত প্ৰকৃতি এনেদৰে যে সি জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিব নোৱাৰে, যুক্তিমেয় কেইজনমানৰেহে ভাব ভাংপৰা উপলব্ধি কৰিব পাৰে,

কিন্তু সেই বুলিয়েই তাক 'হুবোধা' আখ্যা দিয়া অশুচিত, যাক সম্ভব অটল আখ্যাহে দিব পাৰি। ক'লবিজৰ মতে, যাক উদ্দেশ্য কবি লিখা হৈছে। তেওঁৰ বাবে বোধগম্য হোৱাতেই বচনৰ কৃতিত্ব। "It is enough if a work be perspicuous to those for whom it is written and 'fit audience find, though few' "

হুবোধাত্মক কথাৰ আবেশিকহে : কোনো বচনাই সকলোৰে বাবে সকলো সময়ৰ কাৰণে হুবোধা হৈ নাথাকে আৰু সকলো বচনাই সকলোৰে বাবে সমানে হুবোধাত্মক নহয়। যি সকলোৰে বাবে সকলো সময়ৰ কাৰণেই হুবোধা, তাক অবোধা বোলাহে যুক্তত আৰু অবোধা বচন বচনা নামৰ উপযুক্তই নহয়।

তুলুড়ী : ছন্দাংশেষ, ঠকাৰ অন্য নাম ত্ৰিপদী। ইয়াৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় চৰণত ছটাকৈ আৰু তৃতীয় চৰণত আঠোটাৰৈ আক্ষৰ থাকে। এনেকুৱা দুটা গোটত অৰ্থাৎ ৯টা চৰণত ছন্দটো সম্পূৰ্ণ হয়। তৃতীয় আৰু ষষ্ঠ চৰণৰ অন্ত্যমিল হয়।

উদাহৰণ :

যিঞ হুবাচাৰ/ কেবলে জোয়াৰ/
অপৰাধী নাৰায়ণ//
কুম্মিৰোক হৰি/ লৈয়ে দাস কৰি/
পশিলেঁ হেৰা অৰণ// (নামঘোষা)

দূতকাব্য : দূতৰ সাঙ্গাযাত (সাঙ্গাৰণতে প্ৰিয়জনলৈ) বাতৰি পঠোৱাৰ বিষয়লৈ যি বক্তব্য বৰ্ণিত হয় তাক দূতকাব্য আখ্যা দিয়া হয়। কালিদাসৰ 'মেঘদূত' এটা জাতীয় কাব্যৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন। দূতকাব্যবোৰৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল এটা যি ইবোবত বহুত কেৱল বিভিন্ন প্ৰান্তৰৰ ভৌগোলিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক তথা পৰিৱেশীয় প্ৰকৃতি-বৰ্ণনো ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। অন্যথা সাহিত্যিক ৰূপে দূতকাব্যবোৰত আছে। কোনো কোনো দূতকাব্যত অস্তিত্বৰ আৰু চৰ্চনিক ভাবৰ সমন্বয়ে সন্নিবিষ্ট হৈছে।

দূৰদৰ্শন নাটক (Television play): অনাতাঁৰ নাটক আৰু যঞ্চ নাটকৰ লগত বিজাই চালেই দূৰদৰ্শন নাটকৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ বুজা যাব। ইয়াৰ বচনাশৈলী স্বতন্ত্ৰ। অনাতাঁৰ নাটক যাত্ৰা শ্ৰাব্য, কিন্তু দূৰদৰ্শন নাটক একত্ৰে দৃশ্য আৰু শ্ৰাব্য। এই বিষয়ত দূৰদৰ্শন নাটকৰ যঞ্চ নাটকৰ লগত ওচৰ সহজ, কিন্তু যঞ্চ নাটক দৰ্শকৰ সমীপস্থ যঞ্চত অভিনীত হয়, কিন্তু দূৰদৰ্শন নাটক দৰ্শকৰপৰা বহুত দূৰতহে অভিনীত হয়। দূৰদৰ্শন নাটক মুখ্যতঃ দৰ্শনৰ বাবেহে, তাৰ পাছতহে শ্ৰবণৰ বাবে। অনাতাঁৰ নাটকৰ তিনিটা মুখ্য উপাদান—সংলাপ, ধ্বনি আৰু সংগীত দূৰদৰ্শন নাটকতো বৰ্তমান, তত্পৰি ইয়াত প্ৰয়োজনাত্মকসকলি বিভিন্ন দৃশ্যসজ্জা আৰু যঞ্চসজ্জাৰো অৱতাবণা কৰা হয়। এই ফালৰপৰা চালেও ই যঞ্চ নাটকৰ সমপৰ্যায়ৰ। অনাতাঁৰ নাটকত চৰিত্ৰসংখ্যা যথাসম্ভৱ সীমিত কৰি ৰখা হয়, কাৰণ তাত পাত্ৰ-পাত্ৰী অদৃশ্য হৈ ৰয়, কিন্তু দূৰদৰ্শন নাটকত পাত্ৰ-পাত্ৰী দৃশ্য আৰু সেইবাবে সবহীমাকৈ অৱতাবণা কৰাত অসুবিধা নাই। কিন্তু দূৰদৰ্শন নাটকত সীমিত দৃশ্যপটৰ হেতুকে এবাৰত একাধিক গল্প প্ৰদৰ্শন কৰোৱা অসুবিধা। বংগযঞ্চত দেখুৱাবলৈ অসুবিধাজনক দৃশ্য দূৰদৰ্শন নাটকত ব্লাইড বা কেমেৰাৰ সহায়ত প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰি।

দূৰদৰ্শন নাটকত সংবেগস্বক জীৱতাৰ ওপৰত আধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়। ইয়াৰ অভিনয়ে দৰ্শকৰ মনত কি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে সেই কথা লগে লগে বুজা নাযায়, কিন্তু যঞ্চ নাটকত এনে প্ৰতিক্ৰিয়া লগেই লগেই ধৰা পৰে।

যঞ্চ নাটকৰ বৌলিক উপাদানসমূহ—কাহিনী, চৰিত্ৰচিত্ৰণ, নাটকীয় উৎকণ্ঠা, বিস্ময়াবহ পৰিণতি ইত্যাদি দূৰদৰ্শন নাটকতো বিদ্যমান।

দৃষ্টিভংগী (Point of view): কোনো ব্যক্তি, পৰিস্থিতি, ঘটনা, যন্ত্ৰবাদ, আদৰ্শ ইত্যাদি সম্বন্ধে এজন লোকৰ যি ধাৰণা বা ভাব বা অনুভূতি তাতেই তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পায়। লেখকে তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি যি দৃষ্টিভংগী লয় সি তেওঁৰ বচনাক সেইভাবে হুনিদ্বিষ্ট কৰে—ইয়াৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই ই যুক্তিবাদী, ভাববাদী, বস্তুবাদী, পলায়নবাদী

আশাবাদী, নৈবাশাবাদী, ভাবগম্ভীৰ, লবু, বক্তোক্তিমূলক, সমালোচনাত্মক ইত্যাদি ৰূপ লয়। এই অৰ্থত দৃষ্টিভংগী ইংৰাজী point of viewৰ সমাৰ্থক। দৃষ্টিভংগী মূলতঃ কোনো বিষয়সম্বন্ধী উপলব্ধি (a mode of perception)।

ইংৰাজী point of view কথাটোৰ আভিধানিক উপন্যাসবিষয়ত লেখকে প্ৰয়োগ কৰা বিবৰণকোশল বুজাবলৈ, পাৰিভাষিক অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এই বিবৰণ প্ৰথম পৃষ্ঠাতো হ'ব পাৰে, দ্বিতীয় পৃষ্ঠাতো হ'ব পাৰে। ইয়াৰ অন্যান্য প্ৰকাৰভেদো সম্ভৱপৰ।

দেৱদাসী : কিছুমান মন্দিৰত বিগ্ৰহৰ সজ্জাৰ বাবে নাচ-গান কৰিবলৈ, পিতৃ-মাতৃবধাৰা উৎসৱীকৃত্য কৰা। তেওঁলোকে নাচ-গানৰ শিকালান্ত কৰি পাবদৰ্শিতা অৰ্জন কৰিছিল।

দেৱদাসী প্ৰথা ঠিক কিমান প্ৰাচীন তাক সঠিকভাৱে নিৰ্ণয় কৰা হোৱা নাই যদিও ই যেন এক সুপ্ৰাচীন ব্যৱস্থা সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। কালক্ৰমত এই প্ৰথা কলুষিত হ'ল, কাৰণ পাৰিপাৰ্শ্বিক সামাজিক কাৰণত দেৱদাসীবোৰৰ সবহভাগেই গণিকায়িত্তি অৱলম্বন কৰিবলৈ ল'লে। অসমত নেৰেণীটিঙৰ শিৱমন্দিৰ, ডুবিল মন্দিৰ আৰু হাজোৰ মন্দিৰৰ দেৱদাসী এসময়ত বিখ্যাত আছিল। দাক্ষিণাত্যৰ কোনো কোনো অঞ্চলতো এই প্ৰথা এসময়ত আছিল। আভিধানিক এই প্ৰথা সম্পূৰ্ণ বিলুপ্ত হৈছে।

নৃত্যগীতৰ এটা পৰম্পৰা সুদীৰ্ঘকাল অব্যাহত ৰখাৰ বাবে এই দেৱদাসীসকল সমাজৰ প্ৰজা আৰু সম্মানৰ পাত্ৰী হোৱা উচিত।

দেহবিচাৰৰ গীত : দেহৰ ভিতৰতে যেন চৈধ্য ব্ৰহ্মাণ্ড লুকাই আছে সেই কথাই দেহবিচাৰৰ গীতবোৰৰ মূল ভাব। এই ভাব মূলতঃ আধ্যাত্মিক। গীতবোৰ প্ৰধানতঃ ৰূপকাৱ্যক। উদাহৰণস্বৰূপে, কেতিয়াবা সংসাৰধ্বংস নদীৰ লগত আৰু সংসাৰযাত্ৰীক সেই নদীত উঠি যোৱা বাওঁৰ লগত তুলনা কৰা হয়, কেতিয়াবা ইয়াক নৰেন্দ্ৰ চুৱাৰ থকা নগৰীৰ লগত তুলনা কৰা হয়। ড. সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে, 'দেহৰ ভিতৰত বহু-চক্ৰৰ স্থান, ইন্দ্ৰা-পিংগলা-সুসুম্না আদি নদীৰ অৱস্থিতি, কৃত্তিনীৰ পতিত

আগৰণ আৰু গৰি, জীৱনৰ নশ্বৰতা, শুকৰ সাহায্য, দৈহিক সংযমৰ প্ৰয়োজনীয়তা আদি তাত্ত্বিক যোগসাধনমार्গৰ আধ্যাত্মিক ধাৰণাসমূহৰ বিবৰণ এই গীতশ্লোকত পোৱা যায়।.....তাত্ত্বিক যোগমार्গ বা কায়-সাধনমार्গৰ কিবা প্ৰভাৱৰ ফলত এই গীতবোৰৰ সৃষ্টি হৈছে।' তলত দেহবিচাৰৰ গীতৰ এটি নমুনা দিয়া হ'ল :

তলে গলে নৌকাখনি নিবিদ্ধিলে ঘূণে ।
 ওপঙিলে নৌকাখনি এই তিন দিনে ॥
 আগত নাই শুৱিত নাই মাজত নাই পিৰি ।
 কাণ্ডাবী নাই নৌকাখনি ফুৰে ঘূৰি ঘূৰি ॥
 আগত নাই শুৱিত নাই মাজত নাই পাত ,
 কাণ্ডাবী নাই নাওখনি ফুৰে ঘাট ঘাট ॥
 আগত নাই শুৱিত নাই মাজত নাই চৈ ।
 কাণ্ডাবী নাই নাওখনি ফুৰে বৈ বৈ ॥
 ওপৰৰ শঙণিয়ে দীৰ্ঘে দিলে বাও ।
 তিনি চাৰি শঙণিয়ে ললে ভৰা নাও ॥
 সুবৰ্ণৰ কাঠিকামি মাণিকৰে কৰা ।
 ভাতে বহি ভোজন কৰে শঙণি বপুৰা ॥
 কাউৰী কাণ্ডাবী হ'ল শঙণি মহাদানী ।
 শিয়াল বপুৰাই খায় মঙহ টানি টানি ॥
 পকৰা পিপৰাবোৰে তুলি আছে মাটি ।
 ঘোৰে ঘোৰে সুলকিল শৰীৰে গাঁটি ॥
 ভবনদী পাব হৈ জীৱ আছে চাই ।
 চোঁৱা চোঁৱা বাপুসৰ ভেলৰে বিলাই ॥

(বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী কুঁৱৰী'ৰ পৰা আহৃত)

দৈৱবাণী : কোনো নাটকীয় চৰিত্ৰৰ কোনো দোষোষ-যোৰ পৰিস্থিতিত, যফৰ বাহিবৰপৰা সেই চৰিত্ৰক উদ্দেশি কোৱা কথা । ইয়াৰ অন্য নাম নেপথ্যবাণী বা আকাশবাণী , পৌৰাণিক নাটকত ইয়াৰ প্ৰয়োগ হৈছিল, কিন্তু আধুনিক নাটকত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায় নহয়ই ।

দৈববাণীক বহুতেই চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্ভাৱকৰ প্ৰত্যেক বুলি ব. খা. কৰে।

দৈববাদ : (Fatalism) : দৈববাদ বুলিলে বুজায় : (১) দৈবৰ ওচৰত নশ্বৰীকাৰ জীৱনৰ সকলো কথা আৰু ঘটনা স্বৰাশাস্ত্ৰী, অপ্ৰতিবোধা আৰু দৈবনিৰ্দ্ধিষ্ট—এই দাবীৰে বিশ্বাস ;

(২) জীৱনৰ সকলো কথা আৰু সকলো ঘটনা পূৰ্বনিৰ্দ্ধিষ্ট আৰু অপৰিবৰ্তনীয় আৰু জীৱনত পুৰুষাৰ্থৰ স্থান গৌণ—এই দাৰ্শনিক মতবাদও বিশ্বাস এই সম্পৰ্কত হিন্দু দৰ্শনৰ কৰ্মফলবাদৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

টমাছ হাৰ্ডিৰ উপন্যাসৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰৰে জীৱন দৈববাদী, অৰ্থাৎ 'সইতৰ' জীৱন আৰু কাৰ্য্যাবলী দৈববাহ্যিক নিয়ন্ত্ৰিত আৰু পৰিচালিত—এনেভাৱে 'সইতৰ' চিত্ৰিত কৰা হৈছে

প্ৰাচীন গ্ৰিক আৰু ছেঞ্চলিয়েৰৰ টে জেডিৰোৰত দৈব বিভিন্ন প্ৰকাৰে ক্ৰিয়ামূল আৰু নায়কৰ টে জেডিৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।

স্থলসংলাপ (Stichomythia) : নাটকীয় সংলাপত, কোনো একক চৰণৰ ভাৱ ভাৱ পূৰ্ববৰ্তী চৰণৰ ভাৱৰ বিপৰীত ক'লে তাক স্থলসংলাপ আখ্যা দিয়া হয়। ইংৰাজীত ইয়াৰ অন্য নাম *antithetical parallelism*। সাধাৰণ অৰ্থত, যি কোনো প্ৰকাৰ বাক্যভূমি বুজাবলৈকে *stichomythia*ৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। এনে সংলাপৰ আৰম্ভণি থাকে বক্তাৰ উপস্থিত বুদ্ধি, কথাৰ মূৰত কথা ক'ব পৰা শক্তি আৰু চুঙা চাই সোণ দিব পৰা ক্ষমতা। এইবোৰ তথ্য বৌদ্ধিক তীক্ষ্ণতাৰ প্ৰমাণ। এনে সংলাপৰ ইংৰাজী উদাহৰণ, যেনে :

'King Richard : Say she shall be a high and mighty queen.

Queen Elizabeth : To wail the title, as her mother doth.

King Richard : Say I will love her everlastingly.

Queen Elizabeth : But how long shall that title
'ever' last ?

King Richard : Sweetly in force unto her fair
life's end.

Queen Elizabeth : But how long fairly shall her
sweet life last ?

King Richard : As long as heaven and nature
lengthens it.

Queen Elizabeth : As long as hell and Richard likes
of it.' (8.8)

দ্বন্দ্বসংলাপৰ অসমীয়া উদাহৰণ হিচাপে চল্লথৰ বৰুৱাৰ 'ভিলোস্তা-
সস্তা'ৰ লিগিৰা-লিগিৰীৰ সংলাপৰণা এইকেইটা শাৰী উল্লেখ
কৰিব পাৰি :

'লিগিৰা : ধুম ক'লী তই হেৰ' তেনেই কলী ,

লিগিৰী : তোৰ দৰে নোহেঁ চুৰা চকৰ ভলী ;

লিগিৰা : গঢ়ত আগঢ়ী তই হ'টামুঠা ;

লিগিৰী : অউজা আপচুটোৰ শুনা কথা ;

লিগিৰা : সুখ নহয় খাবণিৰ আগলিকা ;

লিগিৰী : তোৰ সুখো জানো শুদা-শুদি একা ;

লিগিৰা : তোৰে বোৰে তেনেহ'লে বাজ-বোৰা ;

লিগিৰী : বকৰ চুপতি হেৰ' বাবে যবা ।' ইত্যাদি (৩.৪)

দ্বিকল্পিত (Repetition) : কথাশৈলী বা কাব্যশৈলীৰ উপাদান-
বিশেষ । বাক্যকৈ কোনো ভাব, অঙ্গভূতি, বিষয় বা ক্ৰিয়াৰ প্ৰাধান্য,
আধিকা, ভৱিতা, পৌনঃপুনিকতা বা সাংগীতিক পৰিণতিৰ বাবে
ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় । উদাহৰণ যেনে—

(১) 'নটী যই নাচি নাচি পাৰাণৰ লভিব ককণা'

(অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা)

- (২) 'কুম্ববিনে শ্ৰেষ্ঠ দেব নাহি নাহি আৰ' । (নামঘোষা)
- (৩) 'মুকলি সবগ, মুকলি সবত, বিশ্বব সকলো মুকলি হ'ল' ।
(ভিষ্মেশ্বৰ নেওগ, 'শাপমুক্তা')
- (৪) 'Where are the songs of spring? Ay, where are they?' (Keats, 'Ode to Autumn')
- (৫) 'Blow, bugle, blow, set the wild echoes flying,
Blow, bugle, answer, echoes, dying, dying,
dying'. (Tennyson, 'The Princess')
- (৬) 'My love is like a red, red rose' (Burns)

দ্বৈধাভাৱ (Ambivalence) : পৰস্পৰবিৰোধী দুই শক্তিব—ভাব, ক্ৰিয়া, বা গুণ—যুগপৎ একে স্থানতে বা একে পৰিস্থিতিতে বা একে ব্যক্তিমানসতে সহাবস্থানকে দ্বৈধাভাৱ বোলা হয়। কোনো ব্যক্তি বা পৰিস্থিতি সম্বন্ধে ব্যক্তিমানসত এনে প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে। 'জুলিয়াছ চিভাৰ' নাটকত, চিভাৰক হত্যা কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত লোৱাৰ সময়ত ক্ৰটাছৰ মনত এনে প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি হৈছিল। এনে অৱস্থা ব্যক্তি মনৰ গভীৰ চিন্তা আৰু মননশীলতা, আৰু সন্ধিগতাসূচক। কোনো দৃঢ় আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী সিদ্ধান্ত লোৱাৰ আগমুহূৰ্ত্তত এনে চিন্তাই ব্যক্তিক বিধাগ্ৰস্ত কৰে।

দ্ব্যৰ্থক, দ্ব্যৰ্থকতা (Ambiguity, double entendre) : যি প্ৰকাশভংগী বা উক্তিৰ দুটা অৰ্থ থাকে, তাকে দ্ব্যৰ্থাঙ্কক বোলা হয়। সাধাৰণতে ই বাস্তৱাঙ্কক হয়। বক্তোক্তিস্থলক আৰু শ্ৰেণীস্বত্বক বচনাত ইয়াৰ সঘন প্ৰয়োগ চকুত পৰে।

দৌৰাজ্য (Dystopia) : 'বন্দুৰাজ্য' বুলিব।

ধূৱা (Refrain): কোনো গীত বা কবিতাৰ স্তবকৰ শেষত নিৰ্ধাৰিত বিৰতিত উপযুক্তপৰি ব্যৱহাৰ কৰা কথাৰ শাৰী। বেজবকৰাৰ ‘অসম সংগীত’ নামৰ কবিতাৰ ‘বাজক ডবা বাজক লংখ বাজক যুদং খোল/অসম আকৌ উন্নতি পথত জয় আই অসম বোল’ আৰু ডিৱেন্দ্ৰৰ নেওগৰ ‘লাপযুক্তা’ নামৰ কবিতাৰ ‘উঠ! হে উৰ্বশী, উঠাহে প্ৰেমসী, উঠ! যৌৱনৰ সাদৰী সখা’—এই দুৰ্কাঁকি কথা ধূৱাৰ দুটি ভাল উদাহৰণ। ইংৰাজ কবি স্পেন্সাৰৰ ‘Prothalamion’ নামৰ কবিতাৰ ‘Sweet Thames, run softly till I end my song’—এই কথাৰ্কাঁকিও ধূৱা। কোনো কথাৰ প্ৰাধান্য বুজাবলৈ, বা পাঠকৰ মনোযোগ বিশেষকৈ আকৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে, বা সংগীতময় পৰিণতি সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে ধূৱা প্ৰয়োগ কৰা হয়। বেলাড বা ভেনে আন বিবৰণাত্মক কবিতাত ধূৱাৰ ব্যৱহাৰ সম্বন্ধিক।

ধ্ৰুপদী আদৰ্শ (Classicism): সাহিত্যত ধ্ৰুপদী আদৰ্শ বুলিলে বুজায় প্ৰাচীন কালৰ, বিশেষকৈ গ্ৰীচ আৰু ৰোমৰ, মহৎ অৰ্থাৎ চিহ্নাৱত কীৰ্তিসমূহৰ বীতি আৰু আদৰ্শৰ সমস্ত অনুশীলন। সাধাৰণতে নৱন্যাসবাদী আদৰ্শক ধ্ৰুপদী আদৰ্শৰ বিপৰীত বুলি গণ্য কৰা হয় (যদিও এটা আদৰ্শৰ দুই এটা উপাদান আনটো আদৰ্শত কেতিয়াবা কেতিয়াবা সোমাব পাৰে)। যি মহৎ আৰু সুপ্ৰাচীন, আৰু যাব আবেদন বদেশৰ চাবিসীমাৰ ভিতৰতে আৱদ্ধ নহয়, দেশদেশান্তৰ আৰু যুগযুগান্তৰলৈ বিস্তাৰিত, সেৱেই উৎকৃষ্ট বুলি এই আদৰ্শই গণ্য কৰে। বহুতবে মতে ধ্ৰুপদী আদৰ্শ উৎকৃষ্টতাৰ বা শ্ৰেষ্ঠতাৰ আদৰ্শ। অলৌক ভাবাদৰ্শ অনুসৰণৰ পৰিবৰ্তে ই বাস্তৱ জীৱনবোধৰ পক্ষপাতী। এবাৰক্ৰম্বয়ে (Abercrombie) এই আদৰ্শক ‘health of the arts’ বুলি অভিহিত প্ৰকাশ কৰিছে।

দৃষ্টিভংগীৰ সংযম আৰু সমতা (restraint and balance), প্ৰেমবোধ, আৰু গভীৰ মানৱতাবোধ, প্ৰকাশভংগীৰ বদ্ধনিষ্ঠা, সংযম, সবলতা, সংক্ৰিপ্ততা আৰু গাভীৰ্য্য, পৰম্পৰা বা ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, কচিবোধ আৰু ৰূপৰ (form) ওপৰত গুৰুত্ব, আৰু বিহিত বচনাবীতিৰ সমস্ত অনুসৰণ ধ্ৰুপদী আদৰ্শৰ মূল উপাদানসমূহৰ অন্যতম।

ধ্বনি : 'ধ্বনি' শব্দ 'ধ্বন্' (শব্দ কৰ, অনুবণন হ) ধাতুবৰ্ণৰ নিম্নায় হৈছে। ব্যাংগ্ৰন্থিগত অৰ্থত 'ধ্বনি' যানে শব্দ। কিন্তু সংস্কৃত কাব্যতত্ত্বত 'ধ্বনি'ৰ অৰ্থ হ'ল কোনো শব্দ বা বাক্যৰ সেই শক্তি, যাৰ ওপৰত ই অভিধা আৰু লক্ষণা অৰ্থৰ ওপৰক্তি আৰু এক বয়নীয় আৰু গভীৰ অৰ্থৰ আভাস দিয়ে। আনন্দবৰ্ণনে 'ধ্বন্যালোক'ত কৈছে :

যত্ৱার্থ: শব্দো বা তমৰ্ণম উপসৰ্জ্জনীকৃতযাৰ্থো।

বাঙ: কাব্যবিশেষ: স ধ্বনবিত্তি সুবিত্তি: কথিত: ॥ (প্ৰথম উদ্যোত)

অৰ্থাৎ য'ত কাব্যৰ অৰ্থ বা শব্দটো নিম্নক অপ্ৰধান কৰি কোনো প্ৰতীয়মান অৰ্থ ব্যক্তি কৰে, সেই ঠাইত সেই ব্যংগাৰ্ণকণ কাব্যবিশেষক পণ্ডিতসকলে ধ্বনি বুলি অভিহিত কৰিছে।

ধ্বনিবাদীসকলৰ মতে 'কাব্যস্য আত্মা ধ্বনি:।' এওঁলোকে বহু প্ৰকাশ কৰে যে অভিধা আৰু লাক্ষণিক অৰ্থৰ উপৰিও, বয়নীয় অৰ্থত গভীৰ প্ৰতীয়মান অৰ্থ কাব্যত সম্ভৱ হ'ব পাৰে, আৰু সেই প্ৰতীয়মান অৰ্থৰে প্ৰধান থাকে সিয়েই সমস্ত কাব্যসৌন্দৰ্যৰ আধাৰ। ই বেন বয়নীদেহৰ লাৰণাৰ দৰে : 'লাবণ্যমিবাংগনামু' ('ধ্বন্যালোক', প্ৰথম উদ্যোত)। বাজনাৱত্তিৰ সহায়ত এনে অৰ্থবোধ সম্ভৱ হ'ব পাৰে। ইয়াক ধ্বনি বা বাজনা বা ব্যংগাৰ্ণ বোলা হয়। ইংৰাজীত ইয়াক suggested sense বুলিব পাৰি। ধ্বনিৰ তিনি প্ৰকাৰ ভেদ স্বীকাৰ কৰা হৈছে : বস্তুধ্বনি, অলংকাৰধ্বনি আৰু বসধ্বনি। ইয়াৰ ভিতৰত বস-ধ্বনিয়েই প্ৰধান বুলি স্বীকৃত হৈছে। যেতিয়া বাচ্যাৰ্ণবপৰা কোনো বস্তু ব্যক্তি হয় আৰু সি বাচ্যাৰ্ণতকৈ অধিক বয়নীয় হয় তাক বস্তুধ্বনি বোলা হয়। বাচ্যাৰ্ণবপৰা কোনো অলংকাৰ ব্যক্তি হ'লে আৰু সি বাচ্যাৰ্ণতকৈ অধিক বয়নীয় হ'লে তাক অলংকাৰ ধ্বনি বোলা হয়, আৰু বিভাবাদি ভাবৰ সহায়ত যেতিয়া দ্বায়ী ভাব ব্যক্ত হৈ বসত পৰিণত হয় তাক বসধ্বনি বোলা হয়।

ধ্বন্যাত্মকতা (Onomatopoeia) : ঘটনাবিশেষৰ, বাইকৈ কাব্যত, পদসমূহৰ ধ্বনিয়েই যেতিয়া সিবোৰৰ অভিজ্ঞত সামূহিক অৰ্থৰ আভাস

স্পষ্ট হয় (‘the sound echoing the sense’) তাকেই সেই বচনাব
ধ্বন্যাত্মকতা বোলা হয়, যেনে :

(ক) গুৰু ঘন ঘন ধোঁৱ ববিষণ গৰ্জ্জন
শ্রবণে জনময় শব্দ। —শ্রীশ্রীশংকৰদেৱ

(খ) জাগ শ্রদম্ব-বিহীন দানব-বজ্রপদ-মর্দিত নবনাবী
জাগ আৰাল-বৃদ্ধ-বনিতা গোলামী ঘৃণ্য হেৰ জীৱন-ভাবী
জাগ সুখী, দুখী, শোকী, বোগী, ভোগী, যোগী, সুভাগী
নাইবা হীন ভাগী। —অম্বিকাগিৰি, ‘জাগ’।

(গ) Heaven opened wide
Her ever-during gates, harmonious sound
On golden hinges turning. —Milton

(ঘ) Rend with tremendous sound your
ears asunder
With gun, drum, trumpet, blunderbuss
and thunder. —Pope

নতুন সমালোচনা (New Criticism) : ‘সমালোচনা’ ঢুকৈ বা।

নন্দনতত্ত্ব (Aesthetics) : নন্দনতত্ত্ব শব্দটো ইংৰাজী aesthetics
শব্দৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ইংৰাজী শব্দটোৱে আধুনিক
কালত শিল্প-সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্যাদৰ্শন বা সৌন্দৰ্যতত্ত্বকে বিশেষকৈ বুজায়।
আলেকজেণ্ডাৰ বৌয়গাৰ্টেনে (১৭১৪-১৭৬২) সৰ্বপ্ৰথম এই অৰ্থত
aesthetics শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। সৌন্দৰ্যৰ স্বৰূপ কি, ইয়াৰ
উৎস ক’ত, ই ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য হয় নে নহয়, শিল্পকলাত ইয়াৰ অৱস্থিতি
অন্তৰ্নিহিত নে চাক্ষুৰ, সৌন্দৰ্যৰ উপলব্ধিৰে বসিককৰণ চিত্তত কিদৰে
আনন্দৰ স্ফুৰণ ঘটায়, ইত্যাদি প্ৰশ্ন নন্দনতাত্ত্বিক আলোচনাত অৱতাবণা

কৰা হয়। বহুতো সময়ত এনে আলোচনাই দাৰ্শনিক আলোচনাৰ
ৰূপ লয়। দাৰ্শনিক প্লেটো, কাৰ্টে, আৰু ৰোপেনাৰাৰ, ইংৰাজ লেখক
হান্টাৰ পেটাৰ, ইটালীয় লেখক বেনেডিটো' ক্ৰোছে আৰু যাকিন
লেখক জৰ্জ ছাৰ্কায়েনে সৌন্দৰ্য্যতত্ত্ব সম্বন্ধে বিস্তাৰিত আলোচনা
কৰিছে। কিটছৰ 'সৌন্দৰ্য্যই সত্য আৰু সত্যই সৌন্দৰ্য্য' আৰু "কল্পনাই
যাক সুন্দৰ বুলি আশ্ৰয় কৰে সি সত্য হ'বই লাগিব—পূৰ্বতে তাৰ অস্তিত্ব
আছিল নে নাই তাৰ প্ৰয়োজন নাই—সমস্ত হৃদয়ৰোগ সম্বন্ধে যোৰ অভি-
যত, প্ৰেমৰ বিষয়ে যি সেয়ে : অনিৰ্বচনীয়ত্বৰ যুহুৰ্ত্তত সিহঁতৰ প্ৰত্যেক
মৌলিক সৌন্দৰ্য্যৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম"—এই দুই বিখ্যাত উক্তি মৰুপাৰ্ণত
নন্দনতাত্ত্বিক উক্তিহে ('Beauty is Truth and Truth Beauty,'
.....What the Imagination seizes as Beauty must be
Truth, whether it existed before or not—for I have the
same Idea of all our passions as of Love : they are all ,
in their sublime, creative of essential Beauty'.)।
অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ইংৰাজ কবি মাৰ্ক একনছাইডে (Mark Akenside)
লিখিছিল যে 'ভাবৰ উচ্চতাতেহে সৌন্দৰ্য্যৰ সৰ্বোত্তম প্ৰকাশ সম্ভৱ হয়'।
("Thus doth Beauty dwell/There most conspicuous,
even in outward shape,/Where dawns the high expression
of a mind"—'Pleasures of the Imagination')।

সৌন্দৰ্য্য সম্বন্ধে গভীৰ আলোচনা কৰা আধুনিক ভাষাভাষী লেখকসকলৰ
ভিতৰত ৰবীন্দ্ৰনাথ প্ৰধান। তেওঁ লিখিছিল : 'যি সত্যক আমি 'জ্ঞান
মনসা' উপলব্ধি কৰোঁ সেয়ে সুন্দৰ। তাতেই আমি নিজকে পাওঁ।
এই কথাৰে বহুবিধ ব্যাখ্যাই কৈছে যে আমাৰ প্ৰিয় কোনো বিষয়ৰ বাবেহি
আমি নিজকে সত্যৰূপ বুলি উপলব্ধি কৰোঁ। বুলিয়েই সি আমাৰ প্ৰিয়, সেই-
বাবেই সি সুন্দৰ'—('সত্য আৰু সুন্দৰ')। অন্যত্ৰ তেওঁ লিখিছে : 'কণকালৰ
ভুজুতাৰণা, জীৰ্ণতাৰণা নিত্যকালৰ আনন্দৰূপক আবৰণযুক্ত কবি
দেখুউৱাব দাৰ্শনিক কৰিব।.....আনন্দৰূপৰ অমৃতবানী বিবৃত প্ৰকাশ
পাইছে, জল, স্থল, ফুল, ফল, বৰ্ণ, গন্ধ, ৰূপ, সংসীত, নৃত্য, জ্ঞান, ভাব,
কৰ্ম, সৰ্বত্ৰ। কবিৰ কাষতো সেই বানীয়েই ধাৰা'—('সাহিত্যৰ পৰা')।
দাৰ্শনিক কাৰ্টেৰ মতে, "নন্দনতাত্ত্বিক ধাৰণা বুলিলে কল্পনাৰ ভাবোদ্ভাপক

প্রতিকল্প বুলি বুজিব লাগে; কিন্তু সেই ভাবৰ প্রকৃতি এনেহে যে তাক ভাষাবে বোধগম্যকৈ প্রকাশ কৰা চুকহ' (সংক্ষিপ্ত সাবানুবাদ) ('.....by an aesthetic idea I mean that representation of the imagination which induces much thought, yet without the possibility of any definite thought whatever, i.e. concept, being adequate to it, and which language consequently, can never get quite on level terms with or render completely intelligible.—'Critique on Judgment,' translation by Meredith)।

নবজাগৃতি (Renaissance) : ১৩৫০ খ্রিষ্টাব্দৰপৰা প্ৰায় ১৬৫০ খ্রিষ্টাব্দ পৰ্য্যন্ত এই তিনিশ বছৰ জুৰি ইউৰোপত হোৱা বিভিন্ন বিষয়ক প্ৰাচীন কলা, বিভিন্ন বিদ্যা আৰু সাহিত্যৰ চৰ্চা আৰু অশ্লীলনকে সামগ্ৰিকভাৱে নবজাগৰণ বা নবজাগৃতি বুলিলে বুজা যায়। একপ্ৰকাৰে এই যুগটোক এটা সন্ধিক্ষণ বুলিব পাৰি, কাৰণ মধ্যযুগৰ জন্মসাক্ষ্যভাৱপৰা আধুনিক যুগৰ সূৰ্যালোকলৈ অতিক্ৰমণ ইয়েই পথপদৰ্শক। প্ৰাচীন গ্ৰিক আৰু ৰোমান সাহিত্যৰ ধ্ৰুপদী সম্পদবাহিত মনোনিবেশ এই কালৰ সাহিত্যকৰ্মৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

নবজাগৃতিৰ কালছোৱাত কলা, সাহিত্য, ধৰ্ম, ৰাজনীতি বিজ্ঞান ইত্যাদি অনেক বিষয় বিশেষ উৎসাহেৰে চৰ্চা কৰা হৈছিল। অন্য এক লক্ষণীয় কথা হ'ল এই যে এই যুগত বিভিন্ন দেশৰ মাজত উল্লেখযোগ্যভাৱে বাণিজ্যৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটিল, আৰু অনেক আধুনিক মহানগৰীৰ পতন হ'ল।

সৰ্বোপৰি, নবজাগৃতিৰ যুগত মানৱীয় আদৰ্শৰ ওপৰত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হ'ল; ইয়াৰ পূৰ্ববৰ্তী কালত, সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল ধৰ্মীয় আদৰ্শত।

নব্যধ্ৰুপদী (Neo-classic) : গ্ৰিক আৰু ৰোমান ধ্ৰুপদী লেখক-লকলৰ বচনাইলী আৰু আদৰ্শৰ পুনঃপ্ৰবৰ্তন। ইংৰাজী সাহিত্যত নব্যধ্ৰুপদী বুলিলে সপ্তদশ শতাব্দীৰ শেহৰ পিনৰ আৰু অষ্টাদশ শতিকাৰ লেখকলকল যেনে ড্ৰাইডেন, পোপ, চুইফ্ট, এডিছন, ড. জনছন আদিৰ বচনাক বুজোৱা হয়।

নৱন্যাসবাদ (Romanticism) : নৱন্যাসবাদ কথাটোৰ মনৰ কোনো বিশেষ অৰ্থা, দৃষ্টিভঙ্গী বা সাহিত্যিক কলা-কৌশলবিশেষৰ সম্বন্ধে নিৰ্দিষ্টকৈ প্ৰয়োগ কৰা টান। ইয়াক এটা অভ্যুত্থান হিচাপে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে ইউৰোপৰ বিভিন্ন ঠাইত, বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত, ইমান ধীৰে ধীৰে ই গঢ় লৈ উঠিল যে ইয়াৰ সৰ্বাঙ্গক সংজ্ঞা এটা নিৰ্দিষ্ট কৰা কঠিন। ফ্ৰান্সত ভিক্টৰ হিউগ'ই (১৮০২—১৮৮৫) ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ সমস্ত বাধা-নিষেধবশত বুদ্ধিকেই নৱন্যাসবাদৰ নিয়ন্ত্ৰক বা প্ৰধান উপাদান বুলি গণ্য কৰিছিল ('the liberalism of literature') আৰু সাহিত্যৰ মাধ্যমেদি বিপ্লৱী ৰাজনৈতিক ভাবৰ প্ৰচাৰত ডেৰ উৎসাহ দিছিল। জাৰ্মেনিৰ হাইনৰিখ হাইনেৰ (১৭৯৭—১৮৫৬) যতে নৱন্যাসবাদৰ প্ৰধান কথা হ'ল সাহিত্য, কলা আৰু জীৱনত যথাসুগীৰ স্বাভাৱ পুনৰুত্থান। ৰাষ্টাৰ পেটাৰৰ (১৮০২—১৮৯৭) যতে সৌন্দৰ্যৰ লগত অভিনৱত্বৰ সংযোগেই নৱন্যাসবাদৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য ('addition of strangeness to beauty')। আন কিছুমান লেখকৰ বাবে এই তথাকথিত নৱন্যাসবাদী ভাব-চিন্তা বাস্তৱবশত, ঘাইকৈ অপ্ৰিয় আৰু কচ বাস্তৱবশত। পলায়নবাদী মনোভাবৰ বাহিৰে আন একো নহয়। অক্টোবৰ শক্তিকাৰ শেষাৰ্ধ আৰু উনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়া চলা এই অভ্যুত্থানত পূৰ্বোক্ত সমস্ত লক্ষণ বা বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে। এক বিশেষ অৰ্থত নৱন্যাসবাদক কল্পনাপ্ৰধান সাহিত্যিক দৃষ্টিভঙ্গী বুলিও কোৱা যায়। নৱন্যাসবাদী সাহিত্যত বুদ্ধিনিষ্ঠা, সহজ বুদ্ধি (common sense), তথ্য আৰু বাস্তৱনিৰ্ভৰতাৰ পৰিবৰ্তে, কল্পনাবহে প্ৰাধান্য। বহুসামান্যতা, প্ৰকৃতি-প্ৰীতি, অলৌকিকতাত বিশ্বাস, সৌন্দৰ্য আৰু অভিনৱত্বৰ প্ৰতি অত্যধিক আকৰ্ষণ, অসীমৰ প্ৰতি কৌতূহল, অতীতবিশ্বাস, সাধাৰণজনৰ জীৱনৰ প্ৰতি সহানুভূতি, আৰু আবেগপ্ৰবণতা নৱন্যাসবাদী সাহিত্যৰ অন্যান্য বৈশিষ্ট্য।

নৱন্যাসবাদ মূলতঃ এনে এক সাহিত্যিক দৃষ্টিভঙ্গী যি বুদ্ধিগাৱী চিন্তাতকৈ ভাববাদী চিন্তাক অধিক প্ৰাধান্য দিয়ে, আৰু ভগ্ন-সংসাৰৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিক নিৰ্দিষ্টকৈ স্থাপন কৰে। আধুনিক গণতান্ত্ৰিক সমাজ-বচনাত নৱন্যাসবাদী চিন্তাৰ অবদান নগণ্য নহয়।

এক স্বতন্ত্ৰ স্বত্ববাদ বা অভ্যুত্থান হিচাপে নৱন্যাসবাদে গা কৰি

উঠাৰ মূলতে আছে কিছুমান বিশেষ ঐতিহাসিক ঘটনা। সেইবোৰৰ ভিতৰত ফৰাছী বিপ্লৱ প্ৰধান।

ইংৰাজী সাহিত্যত ১৭৯৮ চনৰপৰা ১৮৩২ চনলৈকে এই কালছোৱাক নৱন্যাসযুগ বোলা হয়। ১৭৯৮ চনত ৱৰ্ডছৱৰ্থ আৰু ক'লবিজৰ যুটীয়া গ্ৰন্থ 'The Lyrical Ballads' প্ৰকাশ হয়। সম্পূৰ্ণ অভিনৱ বৈশিষ্ট্যৰ এই কবিতাৰ পুথিয়ে ইংৰাজী সাহিত্যত নৱন্যাসবাদী ধাৰাৰ সূচনা কৰে; ১৮৩২ চনত প্ৰখ্যাত নৱন্যাসবাদী লেখক ছাৰ হান্টাৰ স্কটৰ মৃত্যু হয়, আৰু সেই সময়ৰপৰাই ইংৰাজী সাহিত্যত নৱন্যাস যুগ বা ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ যুগৰ অৱসান ঘটে বুলি গণ্য কৰা হয়।

অসমীয়া আদি আধুনিক প্ৰান্তীয় ভাষাভাষী সাহিত্যতো, বিশেষকৈ ইংৰাজী শিক্ষাৰ ব্যাপক প্ৰচলনৰ পৰিণতি হিচাপে নৱন্যাসবাদী ভাৱ চিন্তাই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছিল।

নাজিবাদ (Nazism) : 'নাজি' শব্দটো হিটলাৰৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সমাজবাদী জাৰ্মান শ্ৰমিক দলৰ মূল জাৰ্মান নামৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ। নাজিবাদ ফেছিবাৰদৰ দৰেই ব্যক্তিৰাত্ত্বা, গণতন্ত্ৰ, ব্যক্তিগত অধিকাৰ আৰু আন্তঃ-ৰাষ্ট্ৰীয় সহযোগৰ প্ৰবল বিৰোধী, আৰু একনায়কত্ববাদ আৰু 'জোৰ দাব মূলক ভাৱ,' এই নীতিৰ উগ্ৰ সমৰ্থক। নাজিবাদ আৰু ফেছিবাৰদৰ কোনো মৌলিক প্ৰভেদ নাই।

নাটক (Drama) : সংস্কৃত আলংকাৰিকশাস্ত্ৰৰ মতে কাব্য দুই প্ৰকাৰৰ, দৃশ্যকাব্য আৰু শ্ৰাব্যকাব্য। যি কাব্য অভিনীত হয় সি দৃশ্যকাব্য। দৃশ্যকাব্যক দুভাগত ভগোৱা হৈছে : ৰূপক আৰু উপৰূপক। ৰূপক দুই প্ৰকাৰৰ : তাৰে এবিধৰ নাম নাটক। ইয়াৰ বিষয়বস্তু স্থপৰিচিত হ'ব লাগে, অৰ্থাৎ পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক ঘটনা হ'ব লাগে; ইয়াৰ নায়ক হ'ব গুণবান, পুৰুষ, কেতিয়াবা কেতিয়াবা গুণবান বৃণ্ডিত। এই নায়কৰ চৰিত্ৰ নানাবস্তুত অংকত বিবৃত হ'ব, আৰু নাটকৰ অংক সংখ্যা পাঁচৰ কম আৰু দহৰ বেছি হ'ব নোৱাৰিব। নাটকৰ অঙ্গীৰস হ'ব বীৰবল, শৃংগাৰবল, বা শাস্তবল।

কিন্তু আজিকালি নাটক বুলিলে দহোবিধ ৰূপককে বুজা যায়।

নাটক সম্বন্ধে প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতীচ্য উভয়ৰে আদৰ্শক সামৰাকৈ ইয়াৰ সংজ্ঞা এইদৰে নিৰ্ধাৰণ কৰিব পাৰি :

ছন্দ (সংঘাত) প্ৰধান কোনো কাহিনী বা ঘটনাৰ আবহুতা, ক্ৰমগতি আৰু বিকাশ, আৰু পৰিণতি, সূঁচ চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য আৰু সংলাপবহাৰা যি বচনাত প্ৰদৰ্শিত হয় তাকে নাটক বোলা হয় [তুলনীয় : অৰুণ-কুঁড়ি নাট্যম']। ই যথক অভিনয় কৰিবৰ উপযোগী। নাটকৰ কাহিনী কাৰ্য্য-কাৰণ সম্বন্ধযুক্ত হয়। সাধাৰণতে ইয়াক পাচোঁটা, কেতিয়াবা তিনিটা অংকত বিভক্ত কৰা হয়। প্ৰতিটো অংককে কিছুমান দৃশ্যত ভাগ কৰা যায়। এটা মাত্ৰ অংকতে সীমিত নাটকবোৰক একাংকিকা আখ্যা দিয়া হৈছে, এই জাতীয় নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা বাপক। পশ্চিমীয়া সাহিত্যত নাটকক দুই ভাগে ভগোৱা হয় : মিলনাত্মক (কমেডি) আৰু বিয়োগাত্মক (ট্ৰেজিডি)। প্ৰাচীন ভাৰতীয় পৰম্পৰাত ট্ৰেজিডিৰ উদাহৰণ পোৱা নাযায়। ঐতিহাসিক, পৌৰাণিক, আধুনিক সামাজিক, ৰাজনৈতিক ঘটনাবোৰ পৰিস্থিতি প্ৰত্যেকমূলক চিন্তা, ব্যক্তিগত সমস্যা আদি নাটকৰ বিষয় হ'ব পাৰে, য'লৈ ইয়াত সংঘাতৰ বীজ নিহিত থাকিব লাগিব আৰু সেই সংঘাতৰ পৰিসৰ সীমিত নহৈ এনে হোৱা বাঞ্ছনীয়, যাতে বিভিন্ন চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্য্যৰ যোগেদি তাৰ প্ৰদৰ্শন সম্ভৱপৰ হয়। •

নাটকৰ কথাবলুৱাৰ উপস্থাপন পদ্ধতি, ইয়াৰ বিকাশসাধন পদ্ধতি, সংঘাত সৃষ্টি, পৰিণতি সৃষ্টি, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, অংক, আৰু অংকৰ অন্তৰ্গত দৃশ্যবিভাজন, নাটকীয় সংলাপত গদ্য আৰু পদ্যৰ প্ৰয়োগ ইত্যাদি বিষয়ত প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতীচ্য উভয়তে সাধাৰণ বিধি নিৰ্দিষ্ট কৰা হৈছে : যুগে যুগে তাৰ কিছু সালসলনিও ঘটি আছে। বিভিন্ন প্ৰান্তভাষালী নাট্যকাৰে বিভিন্ন সময়ত ইয়াত অভিনয়ৰ সংযোজন কৰা দেখা গৈছে। কলকতা হিচাপে সাহিত্যৰ আন বহুতো শাখাতকৈ নাটকত গতিশীলতা আৰু প্ৰাণচাঞ্চল্য অধিক পৰিমাণে বৰ্দ্ধিত হৈছে। আধুনিক কালত নতুন নতুন বিষয়ক নাটকীয় কথাবলুৱা হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। কিন্তু

কলা হিচাপে নাটকৰ মূল কথাকেইট। সাৰ্বকালিক আৰু সাৰ্বদেশিক ।

বিশাখাদত্তই ‘মৃজাবাক্স’ নাটকত (চতুৰ্থ অংক, ৩য় দৃশ্য) ৰাজনৈতিক নেতা আৰু নাট্যৰচনাৰ মাজত কিছুমান সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰি লিখিছিল :

কাৰ্যোপক্ষেপমাদৌ তনুমপি বচনংস্তস্য বিস্তাৰমিচ্ছন্
বীজানাং গৰ্ভিতানাং ফলমতিগহনং গুচয়ুদ্ভেদয়ক ॥
কুৰ্ব্বন্বুজ্ঞা বিমৰ্ষং প্রসূতমপি পুনঃ সংহৰণকাৰ্য্যজাতং ।
কতৰ্। বা নাটকানামিমল্লভবতি ক্লেশমস্মৰ্শিধৌ বা ॥

অৰ্থাৎ প্ৰথমে কাৰ্য্যৰ সূক্ষ্ম বীজবপন, তাৰ পিছত তাৰ অংকুৰণ আৰু বিকাশ কিদৰে হয় তাৰ পৰ্য্যবেক্ষণ ; আৰু পাছত লুকাই থকা ফল বা গোপন বহসাব উদ্ঘাটন ; ইয়াৰ পাছত বুদ্ধিমত্তাৰ যোগেদি যুগ্মৰ দৃঢ়তৰ সংস্থাপন আৰু সৰ্বশেষত বিভিন্ন ঘটনাৰলৈ একমুখী কৰি ঈশিত পৰিণতি সাধন ।

নাটকীয় আৱিষ্কাৰ (Discovery) : ‘অভিজ্ঞান’ স্ৰষ্টব্য ।

নাটকীয় আৱিষ্কাৰ (Dramatic Irony) : নাটকীয় আৱিষ্কাৰ বুলিলে বুজা যায় এনে এটা পৰিস্থিতি য’ত দৰ্শকে জনা কিছুমান কথা নাটকৰ চৰিত্ৰবিশেষে নাজানে । যিহেতু চৰিত্ৰই নজনা কথা দৰ্শকে জানে, সেইবাবে কোনো ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ সত্যতা পৰিণতি কি হ’ব সেই বিষয়েও দৰ্শকে আগতীৱাকৈ অনুমান কৰিব পাৰে আৰু সেই সত্যতাৰ বাস্তব ৰূপ দেখিবলৈ কৌতূহলী হৈ বয় । ফলত নাটকীয় উৎকৰ্ষা তীব্ৰ হয় । নাটকীয় আৱিষ্কাৰ সৃষ্টিৰ বাবে চৰিত্ৰৰ যুগ্মত এনে কিছুমান উক্তি দিয়া হয় যাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্য সম্বন্ধে চৰিত্ৰ নিজে অজ্ঞাত । ‘অথেলো’ নাটকত অথেলোৱে তেওঁৰ বন্ধু আৱাগ’ক (Iago) বাবে বাবে “সাদু আৱাগ’” বুলি সম্বোধন কৰে, ‘সাদু’ এই বিশেষণটোৰ বিনা প্ৰয়োগে আৱাগ’ৰ নামোৱেৰেই নকৰে । কিন্তু দৰ্শকে জানে যে আৱাগ’ দুৰ্জন আৰু অনাদু, আৰু সি অথেলোৰ সহা জনিকৈকাৰক ।

পতিকে, এই তথাকথিত বহুজনেনো অথেনোক শেহান্তৰত কি কবোঁগৈ তাকে চাবলৈ দৰ্শক বাতাবিকতে উল্লুখ হৈ বয়। চফ'লিছৰ 'Oedipus Rex' নাটকত ইডিপাছে লেয়াছৰ (Laius) হত্যাকাৰীক বিচাৰি ফুৰা বুলি দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু দৰ্শকে জানে যে ইডিপাছ নিজেই সেই হত্যাকাৰী।

নাটকীয় আৱৰণি বিভিন্নপ্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে ['আৱৰণি' দ্ৰষ্টব্য]। যি প্ৰকাৰে নহওক কিয় ইয়াৰ প্ৰয়োগৰ ফলত নাটকীয় কথাবস্তুৰ জীৱতা বৃদ্ধি পায় আৰু দৰ্শকৰ মনোযোগ ইয়াত অধিককৈ নিবিষ্ট হয়। দৰ্শনিক দৃষ্টিৰে চালে ক'ব পাৰি যে সত্য যে সঙ্কলন। নহয় আৰু বাস্তব-দৃষ্টি (appearance) আৰু বাস্তব (reality) মাজত যে বিৰোধ সত্ততে বিদ্যমান, এই কথাৰ ইংগিত নাটকীয় আৱৰণিয়ে দিয়ে।

নাটকীয় কবিতা (Dramatic poetry) : যি কবিতাৰ বিষয়-বস্তু নাটকীয় সংঘাতমূলক হয় আৰু বগতোক্তি বা সংলাপৰ ৰূপত তাক প্ৰকাশ কৰা হয়, তাকেই নাটকীয় কবিতা মাখা দিয়া হয়। ব্ৰাউনিঙৰ নাটকীয় কবিতাবোৰ সুপ্ৰসিদ্ধ। অসমীয়াত বেজবৰুৱাৰ 'দেৱযানী', 'দুৰ্য্যোধনে অৰুণাশাক', 'পৰীক্ষিতক শৃংগীৰ আপ' ইত্যাদি এই জাতীয় কবিতাৰ নিদৰ্শন।

নাটকীয় বিস্ময় (Dramatic surprise) : 'ভাবসন্ধি' দ্ৰষ্টব্য।

নানাবৰ্ণকতা (Multiple meaning) : যিবিলাক শব্দৰ একাধিক অৰ্থ থাকে, বা কোনো প্ৰসংগবিশেষত একাধিক অৰ্থ সিহঁতত সূক্তিসিদ্ধভাৱে আৰোপ কৰা যায়, তেনে শব্দৰ প্ৰয়োগেই নানাবৰ্ণকতাৰ সৃষ্টি কৰে। শ্ৰেয়ান্নক আৰু সমাধিগ্ৰন্থক বচনাত ইয়াৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ছেন্সপিয়েৰৰ ক্লিওপেট্ৰাৰ এই উক্তিটোত নানাবৰ্ণকতা প্ৰকাশ পাইছে :

Come, thou mortal wretch,

With thy sharp teeth this knot intrinsic.

Of life at once untie. Poor venomous fool,

Be angry and dispatch

এই উক্তিটোত, mortal = মৰণশীল, মৃত্যুজনক ; wretch = দুখাজাপক, পুৰোঁসূচক ; dispatch = বৰকৰা, বধকৰা । এই তিনিটা শব্দৰ, প্ৰতি দুয়োটা অৰ্থই, ক্ৰিওপেট্টাৰ উক্তিত প্ৰাসংগিক ।

নান্দী

দেবদ্বিজনৃপাদিনামাশীৰ্বচন পূৰ্বিকা ।

নন্দন্তি--দেবতা যস্যাং তস্মান্নান্দীতিকাৰ্জিতা ॥

সংস্কৃত নাটকৰ আবস্তপিতে কোনো দেৱ-দেৱী বা বজাক উদ্দেশ্য কৰি লিখা প্ৰশস্তিমূলক শ্লোক । কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইয়াৰ যোগেদি সমুদ্ৰৰাক আশীৰ্বাদো দিয়া হয় । ইয়াৰ উদ্দেশ্য হ'ল মংগলাচৰণ । নান্দীৰ অন্য নাম পত্নাবলী । নাট্যদৰ্পণত কোৱা হৈছে : 'যস্যাং বীজসা বিন্যাসো হ্যভিধেয়সা বস্তুনঃ । শ্লেষেন বা সমাসোক্ত্যা নান্দী পত্নাবলীতি সা ।' এই মত অনুসৰি নান্দীৰ যোগেদি নাটকীয় কথাবস্তুৰ সূচনা কৰা হয় । 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম' নাটকৰ, 'যা সৃষ্টি: শ্ৰুত্ববাদ্যা... ইত্যাদিবে আবস্ত হোৱা নান্দীশ্লোক স্প্ৰেছিছ ।

নান্দীকৰ : নান্দী পাঠ কৰোঁতা লোক ।

নায়ক (Hero) : প্ৰধানভূ: কোনো নাটক, উপন্যাস বা কাব্যৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ । নায়কেই কাহিনীৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ । কাহিনীৰ ঘটনা-প্ৰবাহ তেওঁৰ ওপৰতে প্ৰধানকৈ নিৰ্ভৰশীল, আৰু বাহকৈ তেওঁৰ কাৰ্য্যব-হাৰা ই নিয়ন্ত্ৰিত হয় ।

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰমতে নায়ক চাৰি প্ৰকাৰৰ : ধীৰ-ললিত, ধীৰ-শান্ত, ধীৰোদাত্ত আৰু ধীৰোদ্ধত । এই প্ৰত্যেক শ্ৰেণীৰে নায়কৰ গুণসমূহো নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া হৈছে । কামদেৱ ধীৰ-ললিতৰ, সুধৰ্ম্মিৰ ধীৰ-শান্তৰ, ভাস্কৰ ধীৰোদ্ধতৰ, আৰু শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ ধীৰোদাত্ত নায়কৰ স্বীকৃত উদাহৰণ ।

নায়িকাৰ প্ৰতি নায়কৰ যেনোভাবৰ ভিত্তিতে। সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰত নায়কৰ শ্ৰেণীবিভাগ কৰা হৈছে ।

পাশ্চাত্য সাহিত্যত ট্ৰেজেডি, কমেডি, প্ৰহসন, বোহাগিক কমেডি, উপন্যাস আদিৰ নায়কৰ প্ৰত্যেকৰে স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়।

নায়িকা

সংস্কৃত অলংকাৰ, শাস্ত্ৰত, নায়কৰ প্ৰতি আচৰণৰ ভিত্তিত নায়িকাক আঠ ভাগত ভগোৱা হৈছে। সাহিত্যত সঘনে উল্লেখ হোৱা নায়িকাৰ ভিত্তবত এইসকল পৰে :

অভিসাৰিকা : প্ৰিয়মিলনৰ উদ্দেশ্যে, যনোহৰকৈ সাজি-কাচি, গোপনে বাহিৰ ওলোৱা নায়িকা।

খণ্ডিতা : পূৰ্ব সংকেতানুসৰি নায়ক নায়িকাৰ সৈতে মিলিত নহৈ অনা নাবীৰ লগত ৰাত্ৰি ঘাপনৰ পিছত যেতিয়া আশাভংগ নায়িকাৰ ওচৰ চাপে তেতিয়া প্ৰিয়জনৰ গাত অনানাবীসন্তোষৰ চিন দেখি নায়িকা কণ্ঠিত হয়, তেওঁকে খণ্ডিতা নায়িকা বোলে।

বিপ্ৰলক্সা : পূৰ্বপ্ৰতিশ্ৰুতিসম্বন্ধে প্ৰিয়জনৰ আগমন নবটিলে আশা-ভঙা নায়িকাৰ যি অৱস্থা হয় সেট অৱস্থাত তেওঁক বিপ্ৰলক্সা নায়িকা বোলা হয়।

প্ৰগলভা : এই শ্ৰেণীৰ নায়িকা পূৰ্ণ তকনী, বতি বিয়ৰে অত্যাং-মুৰু আৰু বতাবত চপলা।

মুখা : মুখা নায়িকা কম বয়সীয়া তকনী, তেওঁৰ প্ৰেমে নৰো-শ্ৰেণিত। তেওঁ অতিশয় লজ্জাশীলা আৰু সবীসকলৰ সংগতিলাহী।

নিগেটিভ কেপেবিলিটি (Negative Capability) : কিটছৰ মতে 'নিগেটিভ কেপেবিলিটি' এনে এক মানসিক ক্ষমতা যিৰে ওপৰ ব্যক্তিসত্তাই যুক্তি আৰু তথ্যৰ প্ৰতি কোনো অব্যক্তিকৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ নকৰিও, অনিশ্চয়তা, বহুসাময়তা আৰু সম্বোধন মাজত নিয়ন্ত্ৰিত

হৈ থাকিব পাৰে। ছেজুপিয়েৰৰ বচনাত 'নিগেটিভ কেপেবিলিটি' বিশেষকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে বুলি কিটছে মন্তব্য কৰিছে। ১৮১৭ চনত ভাৱক জৰ্জলৈ লিখা এখন চিঠিত কিটছে লিখিছিল : "...it struck me what quality went to form a man of achievement, especially in literature and which Shakespeare possessed so enormously—I mean Negative Capability, that is, when a man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason. Coleridge, for instance, would let go by a fine isolated verisimilitude caught from the penetralium of mystery, from being incapable of remaining content with half-knowledge."

'নিগেটিভ কেপেবিলিটি'ৰ তত্ত্ব জটিল তত্ত্ব, ই সহজবোধ্যগম্যতাৰ বাহিৰত। ইয়াক যিমানবাব বিভিন্ন আলোচনাত উল্লেখ কৰা হৈছে তাৰ অৰ্থকবাবো কিজানি সাহিত্য সমালোচনাত কোনো স্পষ্ট অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰা হোৱা নাই। কোনো দৰ্শনগত অৰ্থত ইয়াক সদ্যাবধি গ্ৰহণ কৰাও হোৱা নাই। ভি. কে. গোকৰৰ মতে 'নিগেটিভ কেপেবিলিটি' বুলিলে বুজায় 'দৃষ্টিভংগীৰ এক স্বাভাৱিক আৰু সহজ পাবস্পৰিক প্ৰতিক্ৰিয়া' ('a natural and easy interplay of attitudes')। তেওঁৰ মতে 'নিগেটিভ কেপেবিলিটি'ৰ লোক এজন 'সং-অসং, সুন্দৰ-অসুন্দৰ নিৰ্বিশেষে জগতৰ যি কোনো বস্তু বা বিষয়ৰ লগতে খাপ খাই যাব পাৰে। সহানুভূতিৰে যি কোনো বস্তু বা বিষয়ৰ উপলব্ধি তেওঁ কৰিব পাৰে, আৰু সেই বিষয়টোৰ স্বৰূপকে তাৰ উপলব্ধিৰ যুহুৰ্তত তেওঁ পৰিগ্ৰহ কৰে (... a man of 'Negative Capability' is reconciled to everything in the world, its evil and good, and its beauty and ugliness...He can apprehend any object through sympathy and become it himself for the time being.")। গোকৰৰ মতে 'নিগেটিভ কেপেবিলিটি'ৰ লোক এজনে সহনশীলতাৰ যোগেদি কোনো বিষয়ৰ লগত তদন্তত তাৰ সন্ধান কৰিব পাৰে। কিটছেৰ মতে, এই ক্ষমতাবিশিষ্ট লোক এজনে

আগ্নাগ'ব (Iago) চৰিত্ৰ কল্পনা কৰি যি আনন্দ পায়, ইম'জেন'ব (Imogen) চৰিত্ৰ কল্পনা কৰিও সেই একে সন্মান ভুক্তিকে অৰ্হুত্ব কৰে। তেওঁৰ মতে, মনৰ প্ৰাংগন সৰ্বপ্ৰকাৰ চিন্তা'ব বাবে উন্মুক্ত ব'ব লাগে, কেৱল বিশেষৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট কৈ ব'ব নালাগে ('the mind should be a thoroughfare for all thoughts, not a select party.'). গোককৰ মতে, এই চিন্তাও কিটকৰ 'নিগেটিভ কেপেবিলিটি'ৰ অনাত্ম উপাদান।

নিৰ্ঘণ্ট (Index): কোনো পুথিত সন্নিবিষ্ট বা উল্লিখিত বিষয়সমূহৰ, বা তাৰে কিছুমান বহু বহু বিষয়ৰ, সেই পুথিৰে শেষত সংযোজিত বৰ্ণামূলক তালিকা। পুথি এখনত কোনটো বিষয় কোন পৃষ্ঠাত উল্লেখ কৰা হৈছে সেই কথা নিৰ্ঘণ্টৰদ্বাৰা অতি সহজে উলিয়াব পাৰি। ই সহজ পঠনৰ সহায়ক।

নিচুকনি গীত (Lullaby): নিচুকনি গীত বুলিলে কোমলমতি শিশুৰ মন ভুলাই ৰাখিবলৈ বা টোপনি নিয়াবলৈ গোৱা নাতিদীৰ্ঘ, নাতিদুৰ্ব গীতকে বুজায়। এনেবোৰ গীতৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল এই যে টেঁতক সহজে মনত ৰাখিব পাৰি। এইবোৰ গীতৰ বিভিন্ন কথাৰ মাজত কোনো অংগাংগি সম্বন্ধ পোৱা নাযায়। কেতিয়াবা এনে একোটা গীতত একোটা নিচেই চুটি সাধুকথাৰো অৱতারণা কৰা হয়। শিশু মনক ধৰি ৰাখিব পৰাকৈ, শিশুমনৰ জগতখনৰ জগত সংগতি ৰাখি এই গীতবোৰ বচা হয়। এনেবোৰ গীতত যুক্তিতকৈ কল্পনাৰ বা আকাংক্ষুত্ব চিন্তাৰ প্ৰাধান্য অধিক। এই জাতীয় গীতবোৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট দৈৰ্ঘ্যৰ নহয়, সাধাৰণতে ইবোৰ নাতিদীৰ্ঘ, আৰু নাতিদীৰ্ঘ হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক, কাৰণ দীঘলীয়া হ'লে তাৰ প্ৰতি শিশুৰ মনে অবিজ্ঞিতভাবে সঁহাৰি দিব নোৱাৰে। ভালদৰে পৰীক্ষা কৰিলে নিচুকনি গীতবোৰত কেতিয়াবা কেতিয়াবা একোটা অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য্যও পাব পাৰি। অ'ত ত'ত দুই এক স্নেহৰ ৰূপকল্পই পাঠকৰ মন হৃদ কৰে, কেতিয়াবা দুই এটা উল্লেখে ঐতিহাসিক কথাৰ আভাস দিয়ে, আৰু সেইবোৰে প্ৰাচীন ঘটনাৰ পৰা বেদান্ত কেতিয়াবা অনুসন্ধিৎসুজনক গহায় কৰে।

নিচুকনি গীতবোৰ জনসাহিত্যৰ অন্তৰ্গত। প্ৰত্যেক ভাষাতে নিচুকনি গীত আছে। ইবোৰৰ বচনিত কোন, তাক নিৰ্ণয় কৰা নাযায়।

তলত অসমীয়া নিচুকনি গীতৰ দুটা উদাহৰণ দিয়া হ'ল :

(১) নাও হেঙুলীয়া ব'ঠা হেঙুলীয়া
 আৰু হেঙুলীয়া চৈ এ।
 চৈৰে তলতে জোনবাই গইছে
 হাততে বিচনী লৈ এ ॥
 আগেয়ে খুজিলে। ফুলৰে বিচনী,
 এতিয়া তুলাইছে। দৈ এ।
 কেলেই লাগিছে ফুলৰে বিচনী
 গ'ল মহে জহে বৈ এ ॥

(২) শিৱালী এ নাহিবি বাতি
 ভোৰে কাণে কাটি লগাই যাম বাতি ॥
 শিৱালীৰ মূৰতে মকৰা ফুল।
 শিৱালী পালেগৈ বতনপুৰ ॥

ইয়াৰ উপৰিও, 'জোনবাই এ তৰা এটি দিয়া', 'কাণখোৰা, কাণখোৰা, কাণখোৰাৰ পো, কাণখোৰা আহিছে নিজম দি শো', 'আমাবে মইনা শুব এ, বাৰীতে বগবি কব এ' ইত্যাদি কিছুমান নিচুকনি গীত সৰ্বত্ৰ প্ৰচলিত।

নিবন্ধ (Formal essay) : 'প্ৰবন্ধ' ব্ৰহ্মণ্য।

নিৰপেক্ষ শৈলী (Neutral style) : নিৰপেক্ষ বচনশৈলী বুলিলে বুজায় সেই শৈলী, যাক গদ্য আৰু পদ্য উভয়তে যুক্তভাবে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। হাৰ্বাৰ্ট প্ৰিয়ার্থনে তেওঁৰ 'Metaphysical Poets' বোলা কিতাপখনত লিখিছিল, 'The Metaphysicals are masters of the neutral style, a diction equally appropriate, according as it may be used, to prose or verse.'

নিকাম ভক্তি : কামমুক্তি, গৃহভুক্তি, সাক্ষাৎ ভক্তি ইত্যাদি, অর্থার্থী আৰু জিজ্ঞাসুজনৰ ভক্তি সাক্ষাৎভক্তি হৈ ফলসংকল্পী। ইয়াৰ বিপৰীতে ভগবানৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ কাম্যাবহিত ভক্তিক অৰ্থাৎ স্ৰাস্তিক্ৰিয়ণ, ভক্তিক নিকাম ভক্তি বোলা হয়। ভগবদেৱতাসকলকৈ নিকাম ভক্তিৰ একমাত্র লক্ষ্য।

নিৰ্লিপ্ততা (Aesthetic distance) : শিল্পী আৰু সমালোচকৰ নিৰ্লিপ্ততাৰ আদৰ্শটো পৰস্পৰঃ নবা সমালোচনাৰ বাবে লক্ষ্য। কোনো চৰিত্ৰ বা পৰিস্থিতিৰ লক্ষ্য লক্ষ্যকৰ বাবে সৰ্বজনীন হৈ পৰা নকৰা একোটা অৱস্থায় বুলি টোকা দিয়া হয়। যেন একোটা অৱস্থায় সৃষ্টি বস্তু বা সমালোচনাৰ বস্তুটোৰ লক্ষ্য নকৰা একোটা অৱস্থায় হৈছে। এই আদৰ্শৰ মতে লেখক বা শিল্পীক কোনো পৰিস্থিতিৰ বিপৰীতে এনেভাবে সৃষ্টি কৰিব লাগিব যিটোৱে নিজৰ মানসিক পৰিচালনা (judgment) আৰু সাক্ষাৎৰ চাপ ত্যাগ কৰি লক্ষ্যকৰ বাবে সৰ্বজনীন হৈ পৰা নকৰা একোটা অৱস্থায় প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা কৈব পাৰে। ইয়াত মানসিক চৰ্চাৰ পাঠকে তেওঁৰ বিষয়টোৰ যথোপযুক্ততাৰ বৃত্তিৰ পৰা বুলি কোৱা হৈছে। দেখেদেখকৈয়ে সমালোচনাৰ সহায়ত্ব আৰু সন্মততাৰ আদৰ্শ নিৰ্লিপ্ততাৰ আদৰ্শত প্ৰভাৱিত হৈছে। যিটো সৃষ্টি বস্তুৰ লগত শিল্পীৰ বা সমালোচকৰ বাবে পৃথক একোটা অৱস্থায় হৈ পৰা নকৰা সেয়ে নতুনকৈ কলা আৰু বস্তুবৃত্তৰ মাজৰ (art and reality) পাৰ্থক্য নাটকীয় হয়।

কিয়ম নিৰ্লিপ্ততাৰ এই আদৰ্শটো পুনৰ যিকোনো পৰা নকৰা কাৰণ, নিৰ্বিড় উপলক্ষিবিনে সৃষ্টি নকৰা সম্পূৰ্ণ আৰু সমালোচনাৰ নকৰা সৰ্বজনীন। এই আদৰ্শৰ বিপৰীতে কিতো কেৱল ভগবদেৱতাসকল প্ৰতিমানযোগী :

‘দাৰ্শনিক যতঃ সিদ্ধতাৰেৰে সত্যত প্ৰমাণিত হ’বলৈ হ’লে সেটোবোৰ আমি সিৰাই সিৰাই অস্তিত্ব কৰিব লাগিব : আমি সুন্দৰ সাহিত্য পঢ়োঁ, কিন্তু আমাৰ উপলক্ষি যদি সেই সাহিত্যৰ বচনিত্বজনৰ উপলক্ষিৰ সৈতে একে নকৰা তেন্তে আমাৰ পলক অসম্মত হৈ পৰে (সংস্কৃত সাহিত্যবাদ)।

(‘Axioms in philosophy are not axioms until they are proved upon our pulses we read fine things

but never fill them to the full until we have gone the same steps as the author.)। গতানুগতিক ধৰণৰ বস্তুবিজ্ঞানী সৃষ্টি কৰাৰ পৰিবৰ্তে, নিৰ্লিপ্ততাৰ আদৰ্শত বিশ্বাসী লেখকে, ভেৰ্টলোকৰ সাহিত্যত নিৰ্লিপ্ততাৰ অৱতারণা কৰিবলৈ বিভিন্ন কৌশল প্ৰয়োগ কৰা দেখা গৈছে। অসমীয়া সাহিত্যত এই ধৰণৰ পৰীক্ষা অদ্যাবধি হোৱা নাই।

নৃত্য আৰু নৃত্য : নৃত্য নিৰ্বাক নাটক বুলিয়ে নৃত্যৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিছে : 'নৃত্য জাগলয়াশয়ম'। অৰ্থাৎ নৃত্য তাল আৰু লয়ৰ আশ্ৰয় কৰি কৰা অভিনয় বা অংগচালনা। ইয়াত তাল আৰু লয় বন্ধাৰ বাবে বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰয়োজন হয় কিন্তু গীতৰ প্ৰয়োজন নহয়। ইংৰাজীত যাক L'antemime বুলি কোৱাৰ লগত নৃত্যৰ কিছু বিজনি থাকে, কিন্তু দুয়োটা সমার্থক নহয়।

নৃত্যৰ লগত যেতিয়া গীতৰ সংযোগ হয় তেতিয়া তাক নৃত্য বোলা হয়। ধনঞ্জয়ৰ মতে 'অনাভাবাশয়' নৃত্যম্' সহযোগী গীতৰ ভাবৰ ওপৰত নৃত্য নিৰ্ভৰশীল। নৃত্যৰ দ্বাৰা কোনো কল্পিত ভাবক ৰূপায়িত কৰা হয়। এনে ৰূপায়ণে দৰ্শকৰ অন্তৰত আলোড়ন বা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে।

নৃত্যৰ একাধিক শ্ৰেণীবিভাগ কৰা হৈছে এক বিশিষ্টজন অঙ্গুসৰি থকাৰে নৃত্য। প্ৰচলিত—মাৰ্গ বা শাস্ত্ৰীয় নৃত্য আৰু লোকনৃত্য। মাৰ্গপুৰণ লাটহাৰাউটা নৃত্য, অসমৰ মহাশূন্য নৃত্য, দক্ষিণাত্যৰ কণাকলি, ভৰতনাট্যম আৰু কথক নৃত্য স্প্ৰেছিদ্ধ।

নৃত্যনাট্য (Dance drama) কোনো বিশেষ ভাব বা কাহিনীক যেতিয়া নৃত্যৰ মাধ্যমেদি প্ৰকাশ কৰা হয় তাকে নৃত্যনাট্য বোলা হয়। ই গীত আৰু নৃত্যপ্ৰধান, আৰু কাব্যিক বাঞ্ছনামূলক পশ্চিমীয়া দেশৰ 'বেলে' নৃত্যও নৃত্যনাট্যই। ব'ল'ছুন'থৰ 'শ্যাম' আৰু 'চণ্ডালিকা' বঙালী সাহিত্যৰ বিখ্যাত নৃত্যনাট্য।

দেপথ্যবাণী : দৈববাণী বুলি।

নৈতিক সাহিত্য (Didactic literature) : অনন্দ-ম-ন আৰু সৌন্দৰ্য্যসৃষ্টিয়েই সাহিত্যৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য নহয়, লোকশিক্ষা আৰু নীতিশিক্ষাহে ইয়াৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। —এই অৰ্থৰ অংগত বাৰি বচন কৰা সাহিত্যই নৈতিক সাহিত্য। 'য সত্য বুলি বীৰত্ব সিয়েই কাম্য আৰু তাৰ অনুশীলন কৰাটো কৰ্ত্তব্য—এই অৰ্থৰেই নৈতিক সাহিত্যৰ প্ৰতিফলিত হয় অক্টোবৰ শতাব্দীৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ বহুলাংশে নীতিমূলক।

নীতিমূলক বচনত প্ৰমাণ আৰু উল্লেখযোগ্য গুণ হোৱাটো অৰ্থৰ সাৰাংশ কৰা হয় নীতিমূলক সাহিত্য মাথোঁত যে সংকীৰ্ণ ৰূপে তেনে নহয় জীৱনৰ প্ৰমূলবোধৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন কৰি। যোজ্য সাহিত্যও মূলতঃ নৈতিক সাহিত্যই কিন্তু ইয়াত ইংৰাজী সাহিত্যৰ সাধাৰণ নীতিমূলক সাহিত্যৰ সৈন্দৰ্ভ ময় আৰু অনন্দবশক হ'ব লাগে

নৈৰাজ্যবাদ (Anarchism) : ইংৰাজী 'এক সামাজিক বাস্তৱ চিন্তা'ৰ সবপ্ৰকাৰ অনুশাসনৰ অস্বীকাৰ আৰু উলংঘনক নৈৰাজ্যবাদ বুলিলে বুজা যায়। নৈৰাজ্যবাদীয়ে বিশ্বাস কৰে যে বিনি-নিষেধ মাথোঁত ব্যক্তিৰ স্বাভাৱ্য ৰূপ কৰে আৰু সেইবাবে সবপ্ৰকাৰ আইন-কাৰ্য্যক্ষেপেই অবাঞ্ছনীয়। নৈৰাজ্যবাদীয়ে ধৰ্ম্ম সমাজ, পৰিয়াল বাস্তৱ ইত্যাদি অনুষ্ঠান কাল্পনিক মনোমাত্ৰ বুলি গণ্য কৰে। তেওঁ বিশ্বাস কৰে যে বিনি-নিষেধ, বিশেষকৈ সামাজিক আৰু বাস্তৱ বিনি-নিষেধ, ব্যক্তিৰ পূৰ্ণ বিকাশৰ অন্তৰায় আৰু সেইবাবেই তাৰ বিৰোধিতা কৰা দৰকাৰ নৈৰাজ্যবাদীৰ মতে ব্যক্তিৰ যথেষ্ট-চৰণেই তেওঁৰ বিকাশৰ প্ৰাপ্ত পন্থা তেওঁ মত প্ৰকাশ কৰে যে ব্যক্তিমাথোঁত মূলতঃ সং, কিন্তু বিনি-নিষেধৰ ইচ্ছা তেওঁৰ হৃদয় আৰু অচৰণে বিকৃত কৰা হয় আৰু তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ পাতি প্ৰত্যেক মেল ন'বায়

নৈৰাজ্যবাদ একপ্ৰকাৰ চৰম ব্যক্তিবাদ। সকলো বস্তু দত্তবোধিত, বাজ্যবিহীন, বৰ্গবিহীন, ধৰ্ম্মবিহীন নীতিহীন আৰু সমাজবিহীন এক জীৱনৰ ই পোষকতা কৰে।

নৈৰাজ্যবাদীসকলক দুভাগে ভগাব পাৰি : যিসকল নৈৰাজ্যৰ দীয়ে বক্ত

মাজৰে স্বাভাৱিক শুভভাবনাৰ প্ৰশিক্ষিত দৃষ্টিৰে আৰু সংগঠিত কৰি
প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ কথা কয় তেওঁলোকক নিশ্চয় নৈৰাজাবাদী বুলিব পাৰি।
এই প্ৰকাৰ নৈৰাজাবাদৰ প্ৰকৃতি গঠনাত্মক গংগী আৰু বিনোৰা
ভাবে এই শ্ৰেণীৰ নৈৰাজাবাদী—তেওঁলোকক যন্ত্ৰ নৈৰাজাবাদী আখ্যা
দিয়া যায় গডউটনৰ (Godwin) নৈৰাজাবাদী চিন্তাত এনে উপাদানৰ
অস্তিত্ব উলটি কৰিব নোৱাৰি 'যমক'লৈ বৰ্তিব বাস্তৱিক আৰু
ভাসমিক প্ৰৱেশৰ প্ৰৱৰ্ত্তনৰ বাবে শাশ্বতীয় সমাজৰ কণ্ঠস্বৰ ঘটাৰ
খোজে তেওঁলোকক ইয়াৰ বিপৰীত হ'ব পাৰি। অধুনিক কালৰ
বহুতো প্ৰগতিবাদী এই প্ৰকাৰ নৈৰাজাবাদী তেওঁলোকক ধৰ্মসামাজিক
নৈৰাজাবাদী বুলিব পাৰি। এওঁলোকৰ নৈৰাজাবাদ যথেষ্টবাদৰ
সমাৰ্থক।

বাস্তৱ জীৱনত বাস্তৱ আৰু সমাজৰ শাসন যত নানতম, সেয়েহে
আদৰ্শ জীৱন—নৈৰাজাবাদ বুলিলে আজি তাকেই বুজিব লাগে।
সাম্যবাদী আৰু গংগীবাদী উভয়টো এনে দুই শক্তি বিপ্লৱসী।

ইংৰাজী সাহিত্যত, শোলিৰ ৪৮০ ৰ নৈৰাজাবাদী চিন্তাৰ উপাদান
দেখা পোৱা যায়।

বহুতো নৈৰাজাবাদক ভুলকৈ অৰাজকতাবাদৰ সমাৰ্থক হিচাপে প্ৰয়োগ
কৰিব খোজে কিন্তু অৰাজকতাবাদৰ অৰ্থ সংকীৰ্ণ : সাম্যবলতে
সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অৱস্থাকে অৰাজকতাবাদ বুলিব বুলি
যায়।

নোবেল বঁটা (The Nobel Prize) : অ'লফ্ৰেড নোবেলে
(১৮৩৩-১৮৯৬) ১৮৯৬ চনত প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা অ'ন্তৰ্জাতিক পুৰস্কাৰ।
নোবেলৰ গচ্ছিত অৰ্থৰ স্বত্বগৰা সাহিত্য, পদৰ্থবিজ্ঞান, বসন্তবিজ্ঞান,
চিকিৎসাবিজ্ঞান আৰু বিশ্বশান্তি—এটোকেটো বিষয়ত ১৫০ ০০০ ক্ৰ'নাৰ
মূল্যৰ পুৰস্কাৰ প্ৰতিবছৰে দিয়া হয়। পদৰ্থবিজ্ঞান আৰু বসন্তবিজ্ঞানৰ
পুৰস্কাৰ দুটা ছুইডিছ বিজ্ঞান একাডেমিয়ে দিছে, চিকিৎসাবিজ্ঞানৰ পুৰস্কাৰ
দিয়াৰ দায়িত্ব ষ্টকহোলমৰ কাৰোলিন মেডিকেল ইনষ্টিটিউটৰ, সাহিত্যৰ
পুৰস্কাৰ দিছে ষ্টকহোলম সাহিত্য একাডেমিয়ে আৰু শান্তি বিষয়ক
পুৰস্কাৰটো নৰৱেৰ পাৰ্লামেন্টে নিযুক্ত কৰা সমিতিয়ে দান কৰে।

প্ৰথম নোবেল পুৰস্কাৰ দিয়া হয় ১৯০১ চনত। ভাৰতীয়ৰ ভিতৰত

১৯১৩ চনত 'গীতাঞ্জলি'ৰ বাবে বৰজ্জনাৰ ঠাকুৰে আৰু ১৯৩০ চনত বিজ্ঞানী ছাৰ ছি ভি এমকে এটো বঁটা লাভ কৰে।

অন্যান্য বিশিষ্ট বঁটা সমূহৰ দৰেই এটা বঁটাও সাহিত্যত উচ্চ মানৰ সৃষ্টি কৰাত, আৰু 'বিজ্ঞান'ৰ বিষয়ত নৱ নৱ উদ্ভাৱনৰ দক্ষতাক উৎসাহ দিয়াত বিশেষকৈ সন্মান কৰা হয়। সেয়েহেই যোগাৰৰ বিশ্বভাৰা যীকৃতি এটা বঁটাৰ ফলস্বৰূপে হ'ল।

পঞ্চম'কাৰ : এটা, ১ নং ১০৮, মুদ আৰু মণ্ডলক প্ৰকাশক-
'ম'কাৰ আৰু' দিয়া হয়। 'ম'কাৰ'ৰ অৰ্থ আনন্দক জীৱনৰ পৰা-
কাৰী, বিলাস বাসনাদিৰ পৰা কৰা প্ৰতি বঁটা কৰাৰ পৰা প্ৰয়োগ হয়।
কথাৰাৰ নিৰ্দেশসূচক

পঞ্চম'কাৰ : ক'লাৰেটৰ পৰা ১০৮ নং ১০৮ পৰ্যন্ত প্ৰতি বঁটা
কৰা হয়। ইটো বঁটা :

অৱশিষ্টমূল্য কৰাটো কৰা নৱমূল্য

মৌলিকমূল্য প্ৰতি বঁটা প্ৰকাশকৰ পৰা প্ৰকাশক :

অৰ্থাৎ পদ্য, আলাপ, আৰু পুস্তক নৱমূল্য আৰু নীলোৎপল

পঞ্চম'কাৰ : মৌলিকমূল্য পৰা ১০৮ নং ১০৮ পৰ্যন্ত প্ৰতি বঁটা
নাটকীয় কথাবস্তুৰ পৰা ১০৮ নং ১০৮ পৰ্যন্ত কৰা প্ৰতি বঁটা। এটা ভাগ-
বোৰৰ প্ৰতিটোকে সন্ধি বোলে। সন্ধিবোৰৰ নাম যুগসন্ধি, প্ৰতিযুগ-
সন্ধি, গৰ্ভসন্ধি, নিৰ্দেশসন্ধি আৰু উল্লেখসন্ধি। নাটকৰ প্ৰথম অংকত
যুগসন্ধিৰ সূচন হয়। যুগসন্ধিৰ পটভাৱৰ ক্ৰমবিকাশৰ অধিষ্ঠিত পৰি-
ণতিৰ ফলে অগ্ৰসৰ ভালে তাক প্ৰাথমিকসন্ধি বোলে হয়। সাধাৰণতে
নাটকৰ 'ষষ্ঠী', 'চতুৰ্থ' আৰু 'চতুৰ্থ' অংক কাৰ্চিৎ আশংক, কাৰ্চিৎ-
প্ৰত্যাহাৰে। প্ৰতিযুগসন্ধিৰ অন্তৰ্গত প্ৰতিযুগসন্ধিৰ লবণত সন্ধি গৰ্ভসন্ধি।
নাটকৰ এটা অংশত 'কিছুমান' পটভাৱৰ সাধাৰণত অমূল্য পটভাৱ,
য'তেই নাটকীয় কাৰ্য্যই মুগ্ধ উদ্দেশ্য সমন্বিত প্ৰতি অগ্ৰসৰ হয়। সাধা-
ৰণতে চতুৰ্থ অংকৰ শেষ অংক পঞ্চম অংকৰ পৰা ১০৮ নং ১০৮ পৰ্যন্ত গৰ্ভসন্ধি

অন্তৰ্গত । গৰ্ভসন্ধিব পিছত বিমৰ্শসন্ধি—ঠোত নামক-নামিকাব বিবহব বৰ্ণনা থাকে । উপসংহৃতি অৰ্থাৎ উপসংহাৰ—এই অংশত নাটকীয় কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি দেখুওৱা হয় । পাঁচ অ'কৌয়া নাটকত, চতুৰ্থ অংকৰ শেষভাগ আৰু পঞ্চম অ'কত গৰ্ভসন্ধি বিমৰ্শসন্ধি আৰু উপসংহৃতি অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়—কিন্তু এই নিয়ম কটকটীয়া নহয় । নাটকত অংক পাঁচটাতকৈ যদি বেছি হয়, সন্ধিব স্থানো সেইদৰে সলনি হয় ।

অসমাপক ব্ৰেডলিয়ে ছেজপিয়েৰৰ ট্ৰেজেন্ডিয়েৰৰ কথাবলি যি তিনিটা সাধাৰণ পৰ্যায়ক—exposition, conflict আৰু catastrophe—বিভক্ত কৰিছে, পঞ্চসন্ধি তাৰ অন্তৰ্গত ।

পটন্তৰ (Adage) : যে'জনো কটকা

পণ্ডিতম্মনাতা (Pedantry) : পণ্ডিতম্মনাতা মূলিলে নিজকে পণ্ডিত বুলি ভাবি অলপে একাৰে নিজৰ অগ্নিবিদ্যাকে বা আংশিকভাবে আয়ত্ত কৰা বিদ্যাকে জাহিৰ কৰি ফুৰা এ প্ৰৱৰ্ত্তনক বুজায় । অ'চলতে ই এটা দুৰ্বলতা, শাক ই প্ৰকৃত পণ্ডিত্যৰ পৰিচায়ক নহয় ।

পণ্ডিতম্মনা লেখকৰ বচনাত কোৱাটো-নো'কোৱাটো মন্থৰিত, নিজৰ ভাষাত উপযুক্ত শব্দ নো'কোৱোতে বিহেলী ভাষাৰ ক্ষমতা তীব্ৰকৈ প্ৰয়োগ, সাধাৰণ পাঠকৰ অৰ্পিত হৃদয়ৰ অপ্ৰয়োজনীয় উল্লেখে প্ৰকাশভংগীৰ দুবোৰাত উত্থাপিত প্ৰয়োজিত দেখা যায় । বিবিধ নিয়ম-প্ৰণালীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰতাৰ নিৰ্ভৰশীলতা, আৰু সহজ বুদ্ধি গ্ৰহণৰ পৰিঘৰ্চে পুৰি-পত বিদ্যাৰ প্ৰতি যুক্তিহীন মোহ, পণ্ডিতম্মনাতাৰ অন্যতম লক্ষণ বুলি পৰিগণিত হৈছে ছেজপিয়েৰৰ 'Love's Labours Lost' নাটকত, Holofernesৰ চৰিত্ৰটো পণ্ডিতম্মনাতাৰ অন্যতম প্ৰাসঙ্গ উদাহৰণ । পণ্ডিতম্মনাতা প্ৰশংসিত পাণ্ডিত্যভিমান বা বিদ্যাগৰ্বী মনোভাৱৰ (high browish) উল্লেখ অপ্ৰাসংগিক নহয় ।

পতনোন্মুখতা (Decadence) : সৃষ্টিশীল বৌলিক চিন্তাৰ অভাৱ দলিল সাহিত্য বা অন্যান্য চাকৰীত যি স্থবিৰতাৰ লক্ষণে দেখা দিয়ে, তাকে পতনোন্মুখতা অথবা দিঃ হয় উদাহৰণস্বৰূপে, ছেজপিয়েৰৰ

পিছৰ টোংজী নাট্য সাহিত্যত ছেঞ্চুপিয়েবৰ পৰ্য্যন্ত প্ৰতিভাৰ প্ৰয়োগ নাই: বৰঞ্চ, ছেঞ্চুপিয়েবৰ নাটকৰ তুলনাত, তেওঁৰ পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰ-সকলৰ নাটকবোৰ, সেধাতেই নিস্পষ্ট আৰু স্পষ্টমান। টোংজী নাট্য-সাহিত্যত সেইটো পতনোন্মুখতাৰ যুগ। সেইবট বহুতৰ্হৰৰ পিছৰ বোমাটিক কবিতা, আৰু জঁজুৱান কবিতা প্ৰধানত পতনোন্মুখ যুগৰ কবিতা। পতনোন্মুখতাৰ যুগত নতুন সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ উদ্বোধন নহয়, যাক পুৰণিক মন্তব্যকৃত্তিৰে বুদ্ধ পুনৰাবৃত্তি পৰি 'চম্ভাৰ মৌলিকতা, অলঙ্কৃত গভীৰতা, প্ৰকাশবীৰ্য্য আৰু নবৰ হি বহু নাগাকে। স্বাভাৱিকভাৱে, জীৱনৰ প্ৰমূলক বৰ পতনোন্মুখ যুগৰ প্ৰতিভাৰ বৰাৰ-ভাৱে প্ৰতিফলিত নহয়। জীৱনৰ এই বৰ্ণনাত প্ৰকাশ কৰিছিল যে কোনে সত্যতা বা কৃষ্টিৰ অসম্ভৱ কলত পৰি 'চম্ভ আৰু কাৰ্য্যৰ সৰ্বপ্ৰকাৰ অসম্ভৱ প্ৰকাশ পৰি আৰু অতঃপৰ বুদ্ধত বোমতেই মনটো কটকটীয়া কৰি বন্ধ খাই পৰি গৈছিল। পতনোন্মুখতাৰ সৃষ্টি হয়।

'Decadence arrives when in the decline of a culture there is nothing more to be lived or seen or said or when the poetic possibilities irretrievably into a clumsy and artificial repetition of past forms and conventions or can only escape from them into scholastic or aesthetic prettinesses or extravagances'—
The Future Poetry P. 276

পদ (Verse) : 'চব' বুলিব।

পদযতি (Caesura) : কাবৰ কাম এই চবলৈকে একে উল্লাহতে উচ্চাৰণ কৰা নহয় কাবৰাত নহয় কাবৰাত বন্ধকৰা বাবে ব'ব লগা হয়। চবলৈকে এই বিবাহপাশত পদযতি বা বিবাহ বোলা হয়।
দুলাৰ মিটে'ল সৌন্দৰ্য্য এই সফিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। এই যতি কোনো চিহ্নবাহাৰা নিৰ্দ্ধাৰিত কৰা নহয় চবলৈকে যিকোনো পঢ়িব জানিলেই যতি ক'ত পৰিছে তম ব'ব। এই উল্লাহত চিহ্না ক'ল :

কেলাই ল'ব নাহি / সন্নিহিত হৌ!

গোৱা - প্ৰশ্নোত্তৰ / কেলাই ল'ব নাহি!

ওপৰৰ উদাহৰণত প্ৰত্যেক চৰণৰ অন্তিম আধৰৰ পিছত সামান্য বিৰাম, আকৌ ষষ্ঠ আধৰৰ পিছত অলপ বেছি বিৰাম।

ইংৰাজী উদাহৰণ :

Of man's first disobedience ॥ and the fruit
Of that forbidden tree, ॥ whose mortal taste
Brought death into the world ॥ and all our woe,
With loss of Eden, ॥ till one greater Man
Restore us ॥ and regain the blissful seat, etc.

—Milton.

পৰ্ব (Foot) : কবিতাৰ প্ৰতিটো চৰণৰ একো একোটা ছন্দভিত্তিক ভাগক পৰ্ব বোলে। হয় ইংৰাজীত ইয়াক Measure বুলিও কোৱা হয়।

পৰম্পৰা (Tradition) : পৰম্পৰা বা ঐতিহ্য কথাবাৰ কোনো চমু সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰা টান। সাহিত্যিক পৰম্পৰা বুজিলে বুজ যায় কোনো এটা যুগৰ লোকসকলে গ্ৰহণ কৰা 'স্বাভাৱিক নিয়ম' (conventions), কলা-শৈলী, বিষয়বস্তু, দৃষ্টিভঙ্গী, ধ্যান-মাৰ্গ, যাদুবিধি আদিৰ সমাহাৰৰ স্বাভাৱিকতা। উদাহৰণস্বৰূপে আৰ্মি পিউব্লিচাৰ সাহিত্যৰ পৰম্পৰা, ক্ৰপদী সাহিত্যৰ পৰম্পৰা, নৱনাসবাদী সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ কথা ক'ব পাৰি। এতিয়াৰেই সাহিত্যিক প্ৰকাৰবিশেষৰ পৰম্পৰাৰ কথাও কোৱা যায়, যেনে—মহাকাব্যিক পৰম্পৰা, মাৰ্কীয় পৰম্পৰা ইত্যাদি। অসমীয়া সাহিত্যৰপৰা, আমি বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পৰম্পৰা, জোনাকী (যুগৰ) পৰম্পৰা ইত্যাদি উল্লেখ কৰিব পাৰি।

পৰম্পৰাৰ তাৎপৰ্য্য সম্বন্ধে টি. এছ. এলিয়টে 'লেখা পৰম্পৰা আৰু ব্যক্তিপ্ৰতিভা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটি লিখিছে।

পৰাৰ্থবাদ (Altruism) : পৰাৰ্থবাদ মানৱতাবাদৰে সমগোষ্ঠী বা ভাবে অন্যতম উপাদান বুলি স্বীকৃত হ'বৰ বোণা। 'দৰ্বেজৰ হিতায়'—এই চিন্তা আৰু 'the greatest good for the greatest number'—এই হাৰ্ডি পৰাৰ্থবাদী চিন্তাৰ অন্যতম উপাদান বুলি ক'ব পাৰি।

পৰাৰ্থবাদত ব্যক্তিৰ প্ৰাধান্যক স্বীকৃতি দিয়া নহয়। ব্যক্তি সমস্ত জগৎ-সংসাৰৰ লগত যুক্ত, আৰু একেই নিয়মৰ বশবৰ্তী, আৰু ব্যক্তিৰ দাবীতকৈ সমাজৰ দাবীয়ে অগ্ৰাধিকাৰ পাব লাগে বুলি পৰাৰ্থবাদে দৃঢ়তাৰে কয়।

পৰাৰ্থবাদী আদৰ্শ বহুতো। বিশিষ্ট সাহিত্যকাৰৰ মূল উৎস। আত্মস্বার্থৰ কথা দূৰত ৰাখি, সামাজিক কল্যাণৰ অংশৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ বহুতো লেখকে বিশিষ্ট সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰাৰ উদাহৰণ আছে। 'Uncle Tom's Cabin' বোলা উপন্যাসখন চমুকৈ হৈছে এটা উদাহৰণ : লেখিকা Mrs. Stoweয়ে নিজৰ ঘৰসোৱাৰ আন স্বার্থৰ কণ নাতাবি দাসত্ব প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে এই উপন্যাসখন লিখিছিল। ইয়াত কল্পিত উপন্যাস-বোৰতো পৰাৰ্থবাদী আদৰ্শৰ প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰা যায়।

পৰাবাস্তৱবাদ (Surrealism) : 'পৰাবাস্তৱ' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল যি বাস্তৱৰ উল্লেখ অৰ্থাৎ আমি যাক বাস্তৱ বুলি জনাব কৰি তাৰ সীমাৰ বাহিৰত। বাস্তৱ সম্বন্ধে আমাৰ যি অনুভূতি আছে, পৰাবাস্তৱতাকি নাপায়। কিন্তু ই জ্ঞানাতীত নহয়।

পৰাবাস্তৱবাদ, সাহিত্য আৰু চিত্ৰকলাত এটা পদ্ধতি। ইয়াত জীৱনৰ (অভিজ্ঞানৰ, অৰি-সৌন্দৰ্য non-rational) দিশটোৰ ওপৰত প্ৰাধান্য আৰোপ কৰা হয়। অস্তিত্বৰ যুক্তিসিদ্ধ অস্তিত্বৰ উল্লেখ অৱস্থিত কোনো চৈতন্যময় সত্তাৰ অজৈৱিক সম্ভৱণৰ বুলি পৰাবাস্তৱবাদীসকলে বিশ্বাস কৰে। পৌৰাণিক দৃষ্টিৰ পৰা অদ্ভুত বুলি আৰু যুক্তিসিদ্ধ নহয় বুলি বিবেচিত হোৱা বিষয়ৰ পদ্ধতিত পৰাবাস্তৱবাদীসকলৰ কৌতূহল বেছি।

সাহিত্যিক মতবাদ হিচাপে পৰাবাস্তৱবাদৰ উৎপত্তি ফ্ৰান্সত—প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পিছত। ফ্ৰয়ডৰ চিন্তাৰ দৰে প্ৰভাৱ হৈছে, আৰু সনাসমান মহাযুদ্ধৰ নৃশংসতা আৰু পাত্ৰবিকৃতিৰ সন্মত হৈ কিছুমান লেখক আৰু আঁকিচিত্ৰশিল্পীয়ে তেওঁলোকৰ সৃষ্টিত (অন্যথা হৈছে তেওঁলোকৰ অভিজ্ঞতাৰ কণায়ণত) এনে কিছুমান চিত্ৰকল্প বা প্ৰতীকৰ অৱতৰণ কৰিলে য'ত অপ্ৰত্যাশিত পৰিণামৰ ওপৰত প্ৰাসংগ্য দিয়া হ'ল, আৰু তাক বিকল্পভাৱে প্ৰকাশ কৰা হ'ল—ঠিক যেন সপোনৰ অভিজ্ঞতা। সপো-

নব ঘটনাবাহিনীৰ যি ক্ৰম বা ক্ৰমহীনতা, বা বিসংগতি, বা সংগতিহীনতা, চেতন মনত পেটবোৰৰ কোনো স্বীকৃতি নাই; কিন্তু সেইবোৰ সপোন দেখা মানুহজনৰ বাবে, সপোনৰ সমন্বয়নিৰ বাবে সঁচা। পৰাবাস্তৱবাদী শিল্পী-সাহিত্যিকে সপোনৰ অভিজ্ঞতাকে, অৱচেতনৰ অভিজ্ঞতাকে প্ৰাধান্য দিয়ে।

ভাৰতে পৰাবাস্তৱবাদী চিন্তাৰ বিকাশ ডাডেটেক্সিমবলৰা, আৰু ই কালতে আৱদ্ধ হৈ থাকিল বুলিলে অত্যাতি কৰা নহয় কিন্তু ইয়াৰ সাময়িক প্ৰভাৱ ইংৰাজী আদি সাহিত্যলৈ বিৱৰ্তিত। ১৯২৪ চনত আণ্ড্ৰে ব্ৰেটোঁই (Andre Breton) পৰাবাস্তৱবাদী 'ক্ল'ৰ প্ৰবৰ্তন কৰে। ব্ৰেটোঁ আছিল এজন অভিজ্ঞ মনোবিজ্ঞানী। ক্ৰয়ডৰ অৱচেতন লক্ষ্যীয় তথ্যসমূহ তেওঁ সাহিত্য আৰু আন চাকল্যত প্ৰয়োগ কৰিছিল। ইয়াৰ পৰিণতিস্বৰূপে এক প্ৰকাৰ 'স্বয়ংক্ৰিয়' বা স্বতঃসিদ্ধ (automatic) লিখনৰ সৃষ্টি হ'ল। পৰাবাস্তৱবাদী ক্লৰ প্ৰথম ইচ্ছা হ'ল ইয়াৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিয়া হৈছিল : "বিশুদ্ধ, মনোগত, স্বয়ংক্ৰিয় শক্তি, যাবতাবা বচনাত (বা আন মাধ্যমত) 'ভাবৰ' প্ৰকৃত প্ৰক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিব পাৰি— সেই ভাব যি যুক্তিৰ অংশনাতীত আৰু নন্দনভাস্কৰিক বা নৈতিক আদৰ্শৰপৰা মুক্ত ...পৰাবাস্তৱবাদ ভাবৰ মৈবিক প্ৰক্ৰিয়াত বিশ্বাসী"। (সংক্ষিপ্ত সাবাস্তৱবাদ) ('...pure psychic automatism, by which it intended to express, virtually, in writing or by other means, the real process of thought. The thought's dictation, in the absence of all control exercised by the reason and outside all aesthetic or moral preoccupations. Surrealism rests in the belief...in the disinterested play of thought'—Gascoyneৰ অনুবাদ)।

আণ্ড্ৰে ব্ৰেটোঁৰ মতে, পৰাবাস্তৱবাদ কোনে 'কাব্যিক ৰূপ (poetic form) নহয়, ই যাত্ৰ এক 'humble recording machine'হে। এইদৰে লিপিবদ্ধকৰণৰ ফলত সৃষ্টি হয় সেই ধৰণৰ কবিতা যি সপোনৰ সমাৰ্থক, আৰু যি তাৰ বত্বোত্তৰতাৰে এক পৰাবাস্তৱৰ ধাৰণা জন্মায়। পৰাবাস্তৱবাদী সৃষ্টিত (কাব্যত বা চিত্ৰকলাত) প্ৰধান কথা হ'ল এই যে সৃষ্টিকাৰ্য্যত নিমগ্ন কালছোৱাত সৃষ্টিকৰ্তাৰ অৰ্থাৎ শিল্পীৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য

হেৰাই যায়, অপ্ৰত্যাশিত অৰ্থাৎ অনাযুক্তিসিদ্ধ ভাব বা কথাৰ সৃষ্টি হয় : এক আন্তৰ্গত যবহাৰ তেওঁ এনেদৰে ভাব-চিন্তা এক বা তুলিকাৰ মাধ্যমেদি প্ৰকাশ কৰি যায় যিবোৰ অসংস্কৃতিৰ অৰ্থহীন কিন্তু সৃষ্টিকাৰ্য্যৰ পৰিণতিতহে তাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্য উদ্ঘাটিত হয়। হাৰ্ভাৰ্ট বিডৰ যতে এনে পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰি পৰাবাস্তৱবাদীয়ে 'চেতন আৰু অৱচেতনৰ, অন্তৰ্জগত আৰু বহিৰ্জগতৰ মাজত থকা, ভৌতিক আৰু মনোগত উত্তৰপ্ৰকাৰ বাৰম্বাৰ দূৰীভূত কৰি এনে এক বাস্তৱৰ সৃষ্টি কৰিব খোজে য'ত বাস্তৱ আৰু অসংস্কৃতিৰ কাণ্ড এক চিত্ৰ এক হৈ জীৱনক প্ৰভাৱিত কৰে'। এইগৰাকী সমালোচকৰ মতে নৱন্যাসবাদ সমাজেই পৰাবাস্তৱবাদী হৈ পৰে।

চিত্ৰজগতত, স্পেইনদেশীয় পিত্তী ড'লভ'ভেৰ আলি পৰাবাস্তৱবাদৰ প্ৰধান প্ৰবক্তা। তেওঁ তেওঁৰ চাৰিবেৰত সঙ্গীতকাৰ সৃষ্টিশীলতাৰ সৃষ্টিত যথোপযুক্ত সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ চাৰিবেৰত যেন প্ৰত্যেক বাস্তৱৰ বাপক। ফ্ৰয়ডৰ দৰে ডালিয়েও অৱচেতন মন আৰু যথোপযুক্ত অস্তিত্ব সমধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰে।

জ'। কক্টো, লুই অ'ৰ্ব'গ' প্ৰভৃতি লেখকে পৰাবাস্তৱবাদ সম্বন্ধ কৰে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ অবস্থাত কলত, টেবলত ইত্যাদি বাক সিন্ধুত জড়িত হোৱাৰ ফলত এই মতবাদৰ অংশ টুটে।

ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাৰ পিত্ত-নাট্যকাৰ জগতত লম্বা লম্বা গীৰ্ণা আধুনিক মতবাদসমূহৰ ভিতৰত পৰাবাস্তৱবাদ অন্যতম অধুনিক সাহিত্যৰ ওপৰত ইয়াৰ প্ৰভাৱ নগণ্য নহয়।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় পৰম্পৰাত এক কবিতাক অস্তিত্ব (যেন, উপনিষদৰ) আৰু শ্ৰীঅৰবিন্দৰ কবিতাৰ যি অস্তিত্ব (intuitive)। সি এই পৰাবাস্তৱবাদী অস্তিত্বহাৰে। এই চাপ ওপৰত উত্তৰবিধ কবিতাকে ভালকৈ বুজাব উত্তৰে 'হৃদয়মূলক অলোচনা' বিশেষ সহায়ক হয়।

পৰাভক্তি : ভগবানৰ প্ৰতি একান্ত অনুভৱ নহয় পৰাভক্তি। পৰা অৰ্থাৎ শ্ৰেষ্ঠ; ইয়াৰ অন্য নাম সংস্কাৰ ভক্তি। শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ মতে 'অভেদত্বকাৰাবহিতা'। পৰাভক্তিযুক্ত মানিকে ভগৱৎ সেৱাৰ অতিবিশিষ্ট

একে' বাস্তৱ নকৰে। মহাপুৰুষ শ্ৰীমাদৰদেৱৰ মতে এই ভক্তি 'যুক্তিতো নিম্পূৰ্ণ'

পৰিবৰ্ধিত সংস্কৰণ (Enlarged edition) : 'সংশোধিত সংস্কৰণ' কওঁবা।

পৰিভাষা (Terminology) : বিজ্ঞান প্ৰযুক্তিবিদ্যা, দৰ্শন, আৰু শিল্পকলাৰ বিভিন্ন বিভাগত ব্যৱহৃত নিৰ্দিষ্ট অৰ্থপ্ৰাপক শব্দবলী।

পৰিমণ্ডল (Atmosphere, mood, ambience) : ঠংৰাজী atmosphere শব্দটো বতৰবিজ্ঞানৰপৰা লোৱা। কোনো সৃষ্টিশীল বচনাৰ অংগীভাৱকে অৰ্থাৎ বিবৰণ, সংলাপ, পটভূমি চিত্ৰাদিৰ সমাহাৰত সৃষ্টি হোৱা মানসিক অৱস্থাকে পৰিমণ্ডল বোলা হয়। 'দীদাহৰণ'ৰূপে, টমাছ হাডিৰ উপন্যাসৰ পটভূমি (setting), এগ্‌ডন হিথ (Egdon Heath), হাথৰ্নৰ (Hawthorne) 'The Scarlet Letter'ৰ প্ৰথম অধ্যায়, আৰু চেস্পিয়েৰৰ নাটক 'হেমলেট' আৰু 'মেকবেথ'ৰ প্ৰাৰম্ভণিৰ কথোপকথন আৰু ক'লৰিজৰ 'Christabel' কবিতাৰ আৰম্ভণিৰ বিবৰণ সেইসেইসেই সেই গল্পৰ পৰিমণ্ডলৰ সৃষ্টি কৰিছে।

পৰিশিষ্ট (Appendix. Supplement) : কোনো গ্ৰন্থত, মূল পাঠৰ লগত তাৰ লগত জড়িত, কোনো বিষয়ৰ সুকীয়া আলোচনা; পুথিৰ দ্বাৰা ভাগৰ অন্তৰ্ভুক্ত, তাৰ অংগৰূপে লগলগোৱা অংশ।

পৰোক্ষ উল্লেখ (Allusion) : পৰোক্ষ উল্লেখ বুলিলে সাধাৰণতে কোনো প্ৰসংগৰ সংক্ষিপ্ত উত্থাপনকে বুজোৱা হয়। ই প্ৰায়ে পৰোক্ষভাৱে প্ৰকাশ পায়; এনে উত্থাপন যি কোনো স্থান, কাল, ভাব, অতীত পৰিস্থিতি, দেৱদেৱী, দানৱ অথবা হ'ব পাৰে। তাৰে কিছুমান সঘন প্ৰয়োগৰ ফলত সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে অধিক পৰিচিত। আন কিছুমান আৰু সম্পূৰ্ণ অপৰিচিত হ'ব পাৰে। আধুনিক কবিতাত ইয়াৰ প্ৰয়োগ বাপক; এলিয়টৰ 'The Love Song of J. Alfred Prufrock' কবিতাটো বুজিবলৈ তাত থকা পৰোক্ষ উল্লেখবোৰ, দ্বাৰিকৈ প্ৰাচীন সাহিত্য আৰু

চৈতন্যপ্ৰকাশন। লেখক টেন্ডেন্সের অংশের স্পষ্ট করে নতলে
নয়। কোনে পৰিস্থিতির লগত সাদৃশ্য বুজাবলৈ, বা কোনে
বিশেষ ভাবৰ প্ৰাধান্য বুজাবলৈ বা সংস্পৃকৰণৰ বাবে, যি আন
কোনে সাহিত্যিক টেন্ডেন্স সন্ধানৰ বশে পৰোক্ষ উল্লেখৰ প্ৰয়োগ
কৰা হয়।

টেন্ডেন্স লেখক এড্ডিচন (Addison) পৰোক্ষ উল্লেখৰ প্ৰয়োগ
সম্বন্ধে তেওঁৰ 'Spectator' ৰ কথাত কৰে এই মন্তব্য লেখকসমূহৰ
পৰোক্ষ উল্লেখ একপ্ৰকাৰে সৃষ্টিশীলতাৰ চৰ্চাৰে চমকীয়ে দিয়া মান
নোহোৱা বিষয় বা বস্তুকো হে পঠকৰ প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ এওঁ বিদ্যুৎ-
মান জগৎ-সংসৰক যেন হৈ পৰাওঁ এক সুন্দৰতম কল্প প্ৰকাশ কৰে
আৰু মনৰো পৰিতৃপ্তি সাধন কৰে (সংস্কৃষ্ণ ০ বাণেশ্বৰ)

[It (allusion) has something in it like creation, it bestows a kind of existence and draws up to the reader's view several objects which are not to be found in being. It makes additions to nature and gives a greater variety to God's works. In a word, it is able to beautify and adorn the most illustrious scenes in the Universe, or to fill the mind with more glorious shows and apparitions, than can be found in any part of it.]

পলায়ন প্ৰবৃত্তি (Escapism): কবি বাস্তবৰ সন্মুখীন হ'বলৈ সাহ
নকৰি, বৰং তাক আঁতৰি কবি কল্পনা বা অসম্ভৱ চিন্তাৰ সন্মুখীন-
তাৰে আশ্ৰয় লোৱাৰ যি মনোদ্ৰষ্ট যেনে পলায়ন প্ৰবৃত্তি। আন কথাত,
ই হ'ল চাপৰি যেনে এৰোৱাৰ প্ৰৱৰ্ত্তি যি ঘটনাৰ এনে মনোভাৱ
প্ৰবল, সেউ ঘটনাই পাঠকক নিজৰ জীৱনৰ অপ্ৰিয় অভিজ্ঞতাবোধৰপৰা
আঁতৰাই এখন মনে সজা জগতত বাস কৰাৰ অৱকাশ উলিয়াই দিয়ে।
নব্যনাসবাদী সাহিত্যত, ঘাঠকৈ কবিতাত, ইয়াৰ প্ৰাচুৰ্য্য লক্ষ্য কৰা যায়।

পলাই যাওঁতে সকলোৰে বাস্তৱৰপৰাই পলাই যায়, কিন্তু যায়
ক'লৈ? কোনেওৰে আশ্ৰয় নথৈ কোনো আদৰ্শ মনোজগতত কোনো

বোমামত, কোনোৰে অতিপ্রাকৃতত, লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে ইবোবৰ প্ৰত্যেকতে জ'বনৰ এক নতুন অৰ্থ বিচাৰি পোৱাৰ প্ৰয়াস স্পষ্ট হয়।

আকৌ, পলায়নবাদী আদৰ্শ কপায়িত কৰা লেখকমাজেই বাস্তব-জগতত নিজে পলায়নবাদী নহয় তেওঁলোক প্ৰায়ে কবিতাক লোক, সাংসাৰিক স্তব্ধবুদ্ধিসম্পন্ন।

পাঁচালী : ড মহেশ্বৰ নেওগে লিখিছে : 'মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, লীতাছৰ, সুকবি নাৰায়ণদেৱ আদিৰ গীত-প্ৰবন্ধৰ আৰ্হিক পাঁচালী বোলা হয়। অসমীয়া সাহিত্যত এই আৰ্হি সন্মিলনকৈ নাই '

ড সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে, 'এই শ্ৰেণীৰ বচনাক কবিসকলে নিজে পাঁচালী বুলিছে। 'পাঁচালী' শব্দ সংস্কৃত পাঞ্চালিকা (পুতলা) শব্দৰপৰা আহিছে। ওজাপালিত সাধাৰণতে পাঁচজন গায়ক-বাদক থাকে। ইয়াৰ গীত-পদৰো পাঁচটা অংগ থাকে, যেনে—মালিতা, বাগ, দিহা, বাণী আৰু থোকা। এই কাৰণে কোনো কোনোৱে পঞ্চ শব্দৰ লগত পাঁচালী শব্দ জড়িত কৰিব খোজে। পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰৰ আদৰ্শতে বোধকৰোঁ কথক বা ওজাই কোনো পৌৰাণিক কাহিনীযুক্ত গীত বা কাব্য নাচ-গান আৰু অ'গী-ভংগীৰ যোগেদি সামাজিকৰ আগত প্ৰকাশ কৰিছিল কাৰণেই হয়তো সেই শ্ৰেণীৰ কাবাই পাঁচালী নাম পালে।..... পাঁচালী কাব্যৰ এটা মন কবিলগীয়া বিশেষত্ব হ'ল ইয়াৰ লৌকিকতা। ইয়াত চিত্ৰিত কৰা চৰিত্ৰবোৰক বৈষ্ণৱ কবিতাৰ দৰে আদৰ্শাত্মক স্তৰত নাৰাধ সাধাৰণ মানৱীয় স্তৰলৈ নমাই অনাৰ প্ৰবণতা দেখা যায়।' ('অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত', পৃ. ১৩-১৪)

পাতনি, ভাৱৰ্থা, ভূমিকা, মূৰবন্ধ (Preface, foreword, introduction): গ্ৰন্থবিশেষৰ আদিতে তাৰ বিষয়বস্তু সম্বন্ধে বা তাৰ প্ৰণয়ন পদ্ধতি সম্বন্ধে প্ৰাসংগিক কথাৰ অৱতারণা কৰি গ্ৰন্থকাৰ বা সম্পাদকে (সম্পাদিত গ্ৰন্থৰ) লিখা বিবৰণ। জটিল গ্ৰন্থবিশেষৰ বিষয়বস্তুৰ আভাস একোখন পাতনিৰ যোগেদি পাঠকক দিবলৈ বহুতো লেখকে হত্ব কৰে, এই কালৰপৰা পাতনিৰ আবশ্যকতা আছে, কিন্তু

বহুতে। পাতনিকেই অনাবশ্যক বুলি দিগন্ত কৰিব পাৰি বহুতে
সমস্ত বিষয়বস্তুৰ থূলমূল বিবৰণ এটা পাতনিত দাঙি ধৰি লেখকে
পাঠকক নিৰ্দিষ্ট বিষয়ৰ আলোচনাৰ অৰ্থত পৰি যোৱাত সহায় কৰে।

পাদটীকা (Foot note) পাঠ্যবিষয়ক (text) থকা কোনো ভটিম
ভাব বা কথাৰ বাখ্যা—ইয়াক সাধাৰণতে যি পৃষ্ঠাত সেই পৃষ্ঠাৰ
সেই পৃষ্ঠাৰ শেষত এডাল অ'চ টানি, তাৰ তলত লিখা হয়
বহুতে ইয়াক অ'চ ফটোৰ ফৈত বহুতে পঢ়োৱাৰ অৰ্থত উল্লেখ
কৰে। টীকা—অৰ্থৰ বাখ্যা, আৰু ইয়াক টীকাৰূপে লিখা হয়।

পাছ 'না' (Personae) : কোনো কবিতাৰ বিষয়বস্তু যি কল্পিত
চৰিত্ৰৰ মুখত প্ৰকাশিত হয় তাকে প'ৰ্স'না বোলা হয়। এই চৰিত্ৰ
কবিৰ সৈতে একে নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে, ব্ৰাউনিংৰ The Soli-
loquy of the Spanish (cloister)ৰ 'গিৰ্জাৰ স্বাক্ষৰকৰ্তা' পাছ 'না',
'My Last Duchess'ৰ চিত্ৰকৰ্তা পাছ 'না', টি এচ এলিয়টৰ
প্ৰুফক (Prufrock) পাছ 'না'। ব্ৰেঙ্কহাৰ্টৰ ক'নফাৰেন্সত কথা
বাস্তৱ কবিতা, কবিয়ে নিশ্চয় কৰা নহয়।

পিডুকাম গৃহীত্বা (Electra complex) : 'ম'হুত্ব গৃহীত্বা' হ'ল।

পীঠমৰ্গ : ১) ন'ৱকক হঠাৎ প্ৰেমকৰ লক্ষণ কৰাত সহায়
কৰোঁতা পৰীক্ষা চৰিত্ৰবিবেচনা। ২) পাঠ্যমৰ্গ : ন'ৱকক হঠাৎ
প্ৰেমাম্পদক লভ কৰাত সহায় কৰোঁতা পৰীক্ষা চৰিত্ৰবিবেচনা (২) বাব-
বৰ্ণিতাক নাচ-গান শিকোঁতা পুত্ৰ

পুৰাণ : বাসে বচন কৰা বুলি স্বাভাৱিক প্ৰাচীন উপাখ্যানযুক্ত
পুৰি পুৰাণক কোনো কোনোৱে পুৰাণ বোলা আখ্যাও দিছে। লোক-
শিক্ষা পুৰাণবোৰৰ উদ্দেশ্য হ'ল কোৱা হেঁচ পুৰাণবিলাকৰ বিষয়বস্তু
পাঁচোট :

সৰ্গক প্ৰতিসৰ্গক বংশে মহত্ববাণিত।

বংশামুচৰিতং চৈব পুৰাণং পঞ্চমকৰম।

সৃষ্টি, নতুন সৃষ্টি দেবতা আৰু ঋষিদকলৰ বংশাবলী, মনুষ্য আৰু
ৰাজবংশাবলী—এই পাঁচটি বিষয় লৈ পুৰাণ ৰচনা হয়।)

পুৰাণবিলাকক দুই শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা হৈছে: মহাপুৰাণ আৰু
উপপুৰাণ। উপপুৰাণবিলাক মহাপুৰাণবিলাকৰ পৰিশিষ্ট হিচাপে ৰচিত
হৈছিল বুলি ভবা হয়।

মহাপুৰাণকেইখন (অষ্টাদশ পুৰাণ) ত'ল: (১) ব্ৰহ্ম পুৰাণ (২)
পদ্ম পুৰাণ (৩) 'বসু পুৰাণ (৪) শিব পুৰাণ (৫) ভাগৱত পুৰাণ
(৬) নাৰদ পুৰাণ (৭) মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ (৮) ভৱিষ্য পুৰাণ (৯) অগ্নি
পুৰাণ (১০) ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণ (১১) লিঙ্গ পুৰাণ (১২) বৰাহ পুৰাণ
(১৩) স্কন্দ পুৰাণ (১৪) বামন পুৰাণ (১৫) কুৰ্ম পুৰাণ (১৬) মৎস্য
পুৰাণ (১৭) গৰুড় পুৰাণ (১৮) ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণ।

উপপুৰাণকেইখনৰ নাম: (১) সনৎকুম্ভাৰ (২) নৃসিংহ, (৩) বায়ু
(৪) শিবধৰ্ম (৫) অশ্বচৰ্যা (৬) নাৰদ (৭) নন্দিকেশ্বৰ (৮) উশনস
(৯) কপিল (১০) বকণ (১১) শাস্ত্ৰ (১২) কালিকা (১৩) মহেশ্বৰ
(১৪) কল্কি (১৫) দেৱা (১৬) পৰাশৰ (১৭) মৰীচি (১৮) ভাস্কৰ বা
সূৰ্য্য পুৰাণ।

পুৰাণকল্প, পুৰাণাখা (Myth): পুৰাণকল্প বা পুৰাণাখা বুলিলে
সাধাৰণতে কোনো অতিমানৱীয় চৰিত্ৰৰ পৰম্পৰাগত কাহিনীকে বুজা
যায়। এনেবোৰ কাহিনীৰ কোনো যুক্তিগ্ৰাহ বাখ্যা নাথাকিবও পাৰে।
উদাহৰণ যেনে—প্ৰমিথিউছ পুৰাণকল্প (The Myth of Prometheus),
ছিছিফাছৰ পুৰাণকল্প (The Myth of Sisyphus), হাৰকিউলিছৰ
পুৰাণকল্প (The Myth of Hercules), জোনাৰ পুৰাণকল্প (The
Myth of Jonah) ইত্যাদি। পুৰাণকল্প কথাষাৰৰ দুটা অৰ্থ কৰা হৈছে:

(ক) এনে কিছুমান বিশ্বাসত পতিয়ন, যিবোৰ অস্বীকৃতিত হোৱা
নাই অথচ যিবোৰক যুক্তিৰ দৃষ্টিৰেও চোৱা হোৱা নাই;

(খ) কাল্পনিক, মনোজ্ঞা কথা যাৰ সত্যতা সম্বন্ধে সন্দেহৰ অৱকাশ
থাকে।

পুৰাণকল্পবোৰত কোনো পৰিস্থিতি বা কোনো আশ্চৰ্য্যজনক ঘটনাৰ
ব্যাখ্যা কৰা হয়, কিন্তু সেই ব্যাখ্যা সচৰাচৰ বৈজ্ঞানিক যুক্তিসম্মত বা

সহজ বুদ্ধিসম্পন্ন নহয়। চিংড়িত্তিকৈ জনপ্ৰিয় প্ৰতিহে ইবোৰৰ অধিক আবেদন। পুৰাণকল্পবোৰক ইতিহাসৰ উপাদান বুলিও কোৱা নাযায়, আৰু লোকশিক্ষাও ইয়াৰ উদ্দেশ্য নহয়। পৰম্পৰাগতভাৱেই পুৰাণ-কল্পবোৰ পুৰুষাভিৰূপে বিস্তাৰিত হয়।

আধুনিক সাহিত্যত, 'বিশেষকৈ পশ্চিমীয়া আধুনিক সাহিত্যত বহুতো পুৰাণকল্প সোঁপাইছে। সিবোৰৰ গুঢ় প্ৰতীকমূলক তথ্যখাই বহুতো। আধুনিক লেখকক আকৃষ্ট কৰিছে আধুনিক কবিতাত ইবোৰৰ সঘন উল্লেখ দেখা যায়।

পুৰাণকল্প আধাৰনপৰা পৃথক। জ্ঞানৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ মানৱ-চৰিত্ৰকে, অতিমানৱ নহয়।

পুলিৎজাৰ বঁটা (Pulitzer Prize) : যুক্তৰাষ্ট্ৰ পুৰিৎজাৰ (১৮৪৭-১৯১১) জন্মসূত্ৰে হাংগেৰীয়, কিন্তু তেওঁ জীৱন কটালে আমেৰিকাতে। তেওঁ আছিল বাৰ্তাৰ কাকতৰ মালিক আৰু সম্পাদক। তেওঁ কিছুমান বিষয়ত কিছুমান বাৰ্ষিক ষ্ট প্ৰদৰ্শন কৰি থৈ গৈছে সমাজ-সেৱা, সামাজিক অনুশাসন, আমেৰিকান সাহিত্য আৰু লিখাৰ অগ্ৰগতি—একেকেটা বিষয়ত বছৰি একোটাকৈ ষ্ট চমু চলিবৰ বঁটা দিয়া হয়। ১৯১৮ চনৰপৰা এই ষ্টা দি অহা হৈছে আমেৰিকান উপন্যাস, নাটক, কবিতা, জীৱনী, বুৰঞ্জী, সাংবাদিকতা, কাৰ্টুন আৰু বাতৰি কাকতৰ বাবে ফটো লোৱা ইত্যাদি বিষয়ত এই ষ্টা দিয়া হৈছে। ১৯৬২ চনৰপৰা আৰু কিছুমান বিষয়ত এই পুৰস্কাৰৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। এই পুৰস্কাৰ আমেৰিকাৰ বিশিষ্ট পুৰস্কাৰ, আৰু কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ে ইয়াক পৰিচালনা কৰে।

পূৰ্ববাণ : পৰম্পৰাৰ অনুশাসনেই নৱকৰ ন্যায়িকাৰ প্ৰতি, বা ন্যায়িকাৰ ন্যায়কৰ প্ৰতি, প্ৰবণ, যথুদৰ্শন ইত্যাদিৰ যোগেদি হোৱা আসক্তি বা প্ৰেৰণাগ্ৰেয়ক পূৰ্ববাণ আখ্যা দিয়া হয়। বহুতে ইয়াক প্ৰথম দৃষ্টিত প্ৰেম আৰু প্লেট'নিক প্ৰেমৰ সমাৰ্থক বুলি ক'ব খোজে, কিন্তু এই মত গ্ৰহণযোগ্য নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে, উৰাৰ যথুদৰ্শনত

অনিকল্পৰ প্ৰতি ওপজা প্ৰেম পূৰ্ববাগ; চতুৰ্থতহে কামকলাক সপোনত পাই তেওঁৰ প্ৰতি প্ৰকাণ্ড কৰা আসক্তিৰ পূৰ্ববাগ

পেটিবুৰ্জোৱা (Petit bourgeois) : ফৰাচী ভাষাৰ এই শব্দটোৰ অৰ্থ হ'ল নিম্নমধ্যবিত্তৰ লোক, 'ম' 'লক্ষৰ দৃষ্টিকোণ আৰু যতাব ফালৰপৰা বাস্তৱায়িক সন্দাৰ্ভৰ দৃষ্টমণ্ডলৰ লগত খাপ খায়।

প্লেট'নিক (Platonic) : গ্ৰীচীৰ গ্ৰীক দাৰ্শনিক প্লেট'ৰ ভাবাদৰ্শ সম্বন্ধীয় কথা বুজাবলৈ প্লেট'নিক শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। কিন্তু সাহিত্যত, বাটকৈ 'Ideas' আৰু প্ৰেম—এই দুটা বিষয়ৰ মিলনৰ সংক্ৰান্ততহে 'প্লেট'নিক' শব্দৰ প্ৰয়োগ সচৰাচৰ হোৱা দেখা যায়।

প্লেট'ৰ 'Symposium'ত (দৃষ্টান্ত ২ ০-২১২) ছক্কেটিছে তেওঁক প্ৰজ্ঞাৱতী মহিলা ডিঅ'টিমা'ই প্ৰেম সম্বন্ধে কেণী কথা স্মৰণ কৰিছে। ডিঅ'টিমাৰ মতে ব্যক্তিবিশেষৰ দৈহিক সৌন্দৰ্য্যক মুগ্ধ হৈ নাথাকি, বৰকৈ তাকে ভিত্তি কৰি লৈ, সমগ্ৰ বিশ্বতে সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধি কৰিবলৈ, আৰু দৈহিক সৌন্দৰ্য্যৰপৰা মন'গত সৌন্দৰ্য্যলৈ প্ৰান্তক্ৰমণ কৰিবলৈ যত্ন কৰাটোহে লক্ষ্য হোৱা উচিত। এনে পৰ্যায়লগত উপলব্ধিৰ অন্তত আছে আদৰ্শ সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধি। এই প্ৰেম দ্ৰেহাতীত প্ৰেম : [.....the right way to approach the things of love, or to be led there by another, is this : beginning from these beautiful things, to mount for that beauty's sake, ever upwards, as by a flight of steps, from one to two, and from two to all beautiful bodies, and from beautiful bodies to beautiful pursuits and practices, and from practices to beautiful learnings, so that from learnings he may come at last to that perfect learning which is the learning solely of that beauty itself, and may know at last that which is the perfection of beauty. There in life and there alone.....is life worth living for man, while he contemplates Beauty

itself.....what indeed.....should we think, if it were given to one of us to see beauty undefiled, pure unmixed not adulterated with human flesh and colours and much other mortal rubbish, and if he could behold beauty in perfect simplicity ?]

প্লেট'নিক প্ৰেমিক শ্ৰেষ্ঠৰ প্ৰয়াস দেখিবলৈ সৌন্দৰ্য্যক ভেঁৰৰ আধা-
দ্বিক সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতিফলন বুলিহে গণ্য কৰা হয়। ইয়াক এক পবন
সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতিফলন আৰু মূলতঃ নানা মৰ্য্যতে ই বিচাৰ্য্য বুলি ভেঁৰ
বিবেচন কৰে। স্পেঞ্চাৰে শ্ৰেষ্ঠৰ 'Amoretti' এই কথাৰ
কেছে :

Men call you fayre, and you doe credit it.....

But only that is permanent and free

From frayle corruption, that doth flesh ensew.

That is true beaultie: that doth argue you

To bedivine and borne of heavenly seed :

Derived from that fayre spirit, from whom al
true

And perfect beauty did at first proceed.

শোণিত ভাষাত এই প্ৰেম কল, ক্ষুদ্ৰ চৰ্মৰ একত্ৰাভিলাষ ; ভাষনী
বাক্যৰ প্ৰভাতসংগ ; অসাহিত্য, অনাগিয়া কিবা এটাৰ প্ৰতি এক ধূয়াৰ
আকৰ্ষণ :

[The desire of the moth for the star,

Of the night for the morrow,

The devotion to something afar

From the sphere of our sorrow.]

সাহিত্যত প্লেট'নিক প্ৰেমৰ উদাহৰণ অনেক। প্লেট'ৰ্ক-লৰা, ডাৰ্কে-
বিয়েট্ৰিচ, বৰ্ড'ছবাৰ্ণ-লুচি, চণ্ডীদাস-বায়ী কেট্টায়াৰ পদ্য উদাহৰণ।
শোণিত 'Epipsychidion' নামৰ সুবিখ্যাত কবিতাত, এমিলিয়া
ভিভিয়ানিক উদ্দেশি কোৱা হৈছে :

Seraph of Heaven ! too gentle to be human,

Veiling beneath that radiant form of Woman,
All that is insupportable in thee
Of light and love and immortality !
Sweet Benediction in the eternal Curse !
Veiled Glory of this lampless Universe !

সাধাৰণ কথাত, 'প্ৰেচ'নিক প্ৰেম'ক কাম-গন্ধগীন প্ৰেম বা দেহাতীত প্ৰেম বুলিয়েই উল্লেখ কৰা যায়। প্ৰেমৰ এই আদৰ্শক মূলতঃ পূৰ্ণতাৰ বাসনা বুলি ক'লে ভুল নহয়।

পেৰ'ডি (Parody) : কোনো বচনাৰ হাস্যোদ্দীপক বা বাংগান্ধক অনুকৃতিকে পেৰ'ডি বোলা যায়। বাৰ্গছ'ই (Bergson) কোৱা 'the art of comic transposition' কথাষাৰ ইয়াত নিহিত আছে। সাধাৰণতে মূল বচনাৰ গভীৰ ভাবৰ বিষয়বস্তুৰ ঠাইত লঘু ভাবৰ বিষয়বস্তুৰ অৱতাবনা কৰা হয়, কিন্তু মূলৰ বচনভংগীৰ ধৰণ যথাসম্ভৱ একে ৰখা হয়। লঘু ভাবৰ ঠাইত গুৰু ভাবৰ অৱতাবনা কৰাৰ উদাহৰণো আছে। পেৰ'ডি আচলতে একপ্ৰকাৰ অনুকৰণ কবিতা। কোনো বাংগান্ধক বা হাস্যোদ্দীপক অভিপ্ৰায় সিদ্ধিৰ বাবে, মূল বচনাৰ ভাব, ভংগী আৰু ভাষা এই তিনিওটাৰে বা ইয়াৰ এটা বা দুটাৰ, ঈষৎ বিকৃত নতুন বচন। ইয়াক সৃষ্টিশীল বচনাৰ যোগেদি কৰা সমালোচনা বুলিও ক'ব পাৰি। কাজিয়া কবিবলৈ দুজন লাগে, পেৰ'ডিৰ বাবেও দুজন লাগে ই. ভি. নক্সৰ (E. V. Knox) মতে, 'the borrowed voice of fame gives additional force to the attack.'

বুদ্ধিনিষ্ঠা পেৰ'ডিমাত্ৰে অন্যতম প্ৰধান উপাদান হ'ব লাগে, কাৰণ তেতিয়াহে মূল বিষয়ৰ লগত তাৰ পেৰ'ডিৰ অসামঞ্জস্য (incongruity) স্পষ্ট হয়, আৰু তাৰদ্বাৰাহে হাস্যোদ্দীপক বা বাংগান্ধক পৰিণতি লাভ হয়। ভাবৰ লঘু অতিবৰ্দ্ধনৰ ওপৰতে (light exaggeration) পেৰ'ডি সাধাৰণতে নিৰ্ভৰশীল। পৰিণতিৰ ভাবাববোধনো (bathetic effect) ইয়াৰ অন্যতম উপাদান।

পেৰ'ডিৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰভেদ দেখা যায়। কেতিয়াবা লেখক মানুহ-জনৰ (অৰ্থাৎ তেওঁৰ জীৱনৰ ঘটনা, তেওঁৰ চাল-চলন ইত্যাদি), কেতিয়াবা

তেওঁৰ বচনাৰ বিষয়বস্তুৰ, কৃতিত্বৰ তেওঁৰ বচনাশৈলীৰ কেতিয়াবা
 কোনো বচনাৰ কোনো এটা ভাৱ প্ৰেৰণি কৰাৰ উদাহৰণ দেখা
 পোৱা যায়। প্ৰেৰণিৰ পদ্ধতিও সমান একে নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে,
 বহুতো গভীৰ বিষয়ৰ নাটকৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা সম্প্ৰদায়ক দৃষ্টান্তমূৰ্ত্ত
 গভীৰ বিষয়টোৰ প্ৰেৰণি বহি গণ্য কৰিব পাৰি। মাল'ৰ 'Dr.
 Faustus' নাটকৰ প্ৰথমমূলক দৃষ্টান্তটোৰ প্ৰধান কাহিনীৰ একপ্ৰকাৰ
 প্ৰেৰণি সেইদৰে ছেজুপিয়েৰৰ ৰোম'ল নাটকৰ বটম (Bottom),
 চাৰ এণ্ড্ৰু অগ্ৰচেক (Sir Andrew Aguecheek) আদিৰ দৰে চৰিত্তৰ
 বহুখণ্ডিত কৰি কাহিনীৰে প্ৰেৰণি দৃষ্টান্তটোৰ A Tale of a Tub-
 আৰ আগকঃ ভূমিক, অৱতৰনিক উৎস'ৰ উৎস'ৰ আ 'ম'ৰাৰ তেওঁৰ
 সমসাময়িক বহুত প্ৰকাশক, 'ন'ৰাণীকীয় কৰ্মাৰ, 'তত্ত্ব'ল'কৰ কিতাপৰ
 কলেবৰ বৃদ্ধি কৰাৰ প্ৰচেষ্টাৰে প্ৰাচ্য ম'দে'ন স্বেচ্ছা জয়েন্ডৰ
 'Ulysses' প্ৰকৃতিৰে স একপ্ৰকাৰ প্ৰেৰণি সেই কণ্য তাৰ পিৰো-
 নাম'ৰপৰাষ্ট স্পষ্ট হয় 'বিচি' কদ কদ পৰ'চ'ৰ সমাচ'ৰ। টি
 এছ এলিয়টৰ 'Waste Land' প্ৰকৃতিৰ এটা কণ্য কেইকাকি—

When lovely woman stoops to folly and
Paces about her room again, alone,
She smooths her hair with automatic hand,
And puts a record on the gramophone—

ମ'ସ୍ତାସୁଧବ ନିୟୋକ୍ତ ଙ'ବ ଦ୍ରଷ୍ଟବ ପବ 'ଦ :

When lovely woman stoops to folly
And finds too late that men betray
What charm can soothe her melancholy,
What art can wash her guilt away ?

'Waste Land' କଂଗ୍ରେସ୍ ଆକ ସଫଳ ନେତୃତ୍ୱ ଦେଖିବାକୁ ଆସିବ

ইংবাজী শ্রী'৫৩ ৮ একেকইট শ্রী'৫৩ উল্লেখযোগ্য :
 ছুইনবার্ণে কব টুনিচ-৮ 'In Memoriam' অব শ্রী'৫৩ :
 God, whom we see not is : and God who is not,
 we see : / Fiddle we know is diddle and diddle,
 we take it, is dee .

ছুইনবার্ণে নিজৰ কাব্যশৈলীৰে পেৰ'ডি কবি লিখিছিল : 'From the depth of the dreamy decline of the dawn through a notable nimbus of nebulous moonshine.'

ছিছিল ডে লুইছে মাৰ্ল'ব (Marlowe)

Come live with me and be my Love,
And we will all the pleasures prove
That hills and valleys, dale and field
And all the craggy mountains yield—

পেৰ'ডি কবি লিখিছিল :

Come live with me and be my love
And we will all the pleasures prove
Of peace and plenty, bed and board
That chance employment may afford.

আধুনিক যুগৰ হংবাৰ্ড পেৰ'ডি লেখকগণৰ ভিতৰত মাজ বিৰবোমৰ (Max Beerbohm) নাম উল্লেখযোগ্য।

পেৰ'ডিৰ আৱশ্যকতাৰ কথা উল্লেখ কৰি Joan M. Hussey নামৰ এগৰাকী হংবাৰ্ড অধ্যাপিকাই লিখিছিল :

'Parody.....provides a safeguard.....against the deadly sin of taking ourselves too seriously.'

অসমীয়া সাহিত্যৰপৰা পেৰ'ডিৰ উদাহৰণ দিবলৈ হ'লে বেজবৰুৱাৰ নিয়ন্ত্ৰিত পেৰ'ডি দুটা উল্লেখ কৰিব পাৰি :

উঠা উঠা বাপু কানীয়া হে
বাতি পৰভাত ভৈল।

উথহা-নয়ন বুলি যেন ঘন
বৰ আৱে মাতিব লৈল॥

মোৰ প্ৰাণধন কানীয়া বাপুকণ
গা ঘূৰি দি তাজা নিদ্ৰ।

কানীয়া ভকতে শিৱক ভুলি লয়

কানীৰ পদ অৱশিষ্ট (বৈষ্ণৱীয়াৰ অঙ্গগত)

অ+ক,

উঠছে উঠ বোলা' অসমীয়া হে, মিথি পবজাত হ'ল ।

ଲାଟିରି ମୋନାଟି ବୁଲି ଯେ ଏ ମୁହାଟି ସମସ୍ତ ସାମିକ୍ଷକ ବଳ ।

ସେବ ପ୍ରାଣମନ, ଦୁଷ୍ଟନୀ ଭବନ

গা. কোংস এন্ড প্যাট্রি

कुकु. का. १०. २५. २६. २७. २८. २९. ३०. ३१. ३२. ३३. ३४. ३५. ३६. ३७. ३८. ३९. ४०. ४१. ४२. ४३. ४४. ४५. ४६. ४७. ४८. ४९. ५०. ५१. ५२. ५३. ५४. ५५. ५६. ५७. ५८. ५९. ६०. ६१. ६२. ६३. ६४. ६५. ६६. ६७. ६८. ६९. ७०. ७१. ७२. ७३. ७४. ७५. ७६. ७७. ७८. ७९. ८०. ८१. ८२. ८३. ८४. ८५. ८६. ८७. ८८. ८९. ९०. ९१. ९२. ९३. ९४. ९५. ९६. ९७. ९८. ९९. १००.

नमो भगवते वासुदेवाय

ଗାଢ଼ କାମରା ନାହିଁ, ମେଟିଟ ବାଡ଼େ ନାହିଁ.

ਗੀਤ ਗੁਰੂਤੇ ਸ'ਚ ਸ'ਚ

ବସନ୍ତ ଅକ୍ଷୟ. କବି: ଡ. ଡ. ଡ.

ଜଗାହେଳେ ଯବିଚ୍ଛ ମାବ ।

• • • • •

...

• • •

कृप. व. ३ स. १२५ २. ३३३ ५ १०००

‘कलम’ ‘वचन’ ‘प्रति’

ଜା'ସା'ବ'ବ ଅନ୍ତିକା ଅନ୍ତିକା ଜା'ବ'ବ

ବଡ଼ ନିଃସନ୍ଦେହ ସ୍ତ୍ରୀ । (‘ହୃଦୟ ଡାହାଣି’)

৬. নির্বিশেষতঃ বঙ্গদেশীয় দেহবান বহুতালি কবিতা, 'কবির
 কাশানা' আৰু 'মানোবাম'ৰ প্ৰথম ৮ কবিতা 'সিংহলনি', বহুতালি বিহু
 সংখ্যা, ১৯৭৬) 'মানোবাম'ৰ প্ৰথম ৮ কবিতা ৫৫ কেইকাকি তুলি
 লিখা হ'ল :

ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ରୀମଦ୍ଭଗବତ୍ ଶ୍ରୀମଦ୍ଭଗବତ୍ ଶ୍ରୀମଦ୍ଭଗବତ୍

हकब डक'ड रु'डडा गीह'

२३५४ २५' क'अ'अ'अ'अ'अ'

ਅੰਤਰਿਕਸ਼ਿਕਾ ਸ਼ਕਤੀ ਸ਼ਕਤੀ ਸ਼ਕਤੀ

କଟି ଯବ ଦାନୀ ଶ୍ରବଣେ ଯବ

—উকব: —গ'কব উকব ক'ক,

ସଂସନ୍ନି ସେଲିମେ କିନ୍ତୁ ସେନ ଦାତା

८०० रु० क० रु० ५०० रु० ५०० रु०

দ্বৈতধর্মসূত্রের কবিতাগুলি 'কবিতা' ও 'পদ্য' বিভাগে, 'বহু' একটি
কব্যবোধ ফল, অর্থাৎ 'কল্পনা' এবং 'মস্তক'। অর্থাৎ বহুবাক্য প্রকাশ

‘অতীতক যোৰাহে পাহৰি’ কবিতাৰ প্ৰবন্ধি (‘কিমাশ্ৰুত’ত প্ৰকাশিত) মুখপাঠ্য।

পৌৰাণিক নাটক: প্ৰাচীন আখ্যান বা কাহিনীক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ লিখা নাটক। কোনো অতীত ঘটনা যথাযথ আৰু মনো-গ্ৰাহীকৈ উত্থাপন কৰিবৰ বাবে সেই সময়ৰ সমাজ জীৱনৰ উচিত জ্ঞান নাট্যকাৰৰ থকা দৰকাৰ। বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ দৰেই, এই শ্ৰেণীৰ নাটকতো, মূল কাহিনী অবিকৃত ৰাখি, তাৰ লগত যোগ-বিয়োগ কৰাৰ স্বাধীনতা লেখকৰ থাকে।

কিছু বুৰঞ্জীমূলক নাটকতকৈ, পৌৰাণিক নাটকত নাট্যকাৰৰ স্বাধীনতা অধিক। ইয়াত তেওঁ অলৌকিক ঘটনাবোৰ অৱতাৰণা কৰিব পাৰে। তদুপৰি ইবোৰৰ কাহিনী বোৰ সাধাৰণতে জনমানসৰ পৰিচিত কাহিনীয়েই হয়, সেটোবোৰে শৰ্কে ঘটনাৰ আঁত দাৰ যাবলৈ টান নাপায়। ইয়াৰ ফলত তেওঁসকলক অভিনয় সহজে উপভোগ কৰিব পাৰে।

পৌৰাণিক নাটকৰ কাহিনীবোৰ সচৰাচৰ ধৰ্মমূলক হয়, আৰু ইয়াৰ পৰিণতিত ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয় দেখুওৱা হয়। অদৃষ্ট আৰু কৰ্মকলৰ প্ৰভাৱো ইবোৰত দেখুওৱা হয়। বীৰত্ববাজক চৰিত্ৰচিত্ৰণৰ অৱকাশ ইয়াত অধিক; মানৱমনৰ সহজ প্ৰেক্ষিতা—আবেগ আৰু অনুভূতি ইয়াত সহজ প্ৰকাশিত হয়, কিন্তু সূক্ষ্ম মননশীল চৰিত্ৰচিত্ৰণৰ অৱকাশ এনেবোৰ নাটকত সীমিত।

অসমীয়া সাহিত্যত এনে ধৰণৰ একাধিক নাটক আছে। তাৰ ভিতৰত চন্দ্ৰসৰ বৰুৱাৰ ‘মঘনাদ বধ’, অতুলচন্দ্ৰ ভট্টাৰিকাৰ ‘শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ’, ‘কুক্কেত্ৰ’, ‘চন্দ্ৰাবতী’, ‘নন্দহলাল’, গণেশ গগৈৰ ‘শকুনিৰ প্ৰতিশোধ’, মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ ‘বৈদেহী বিয়োগ’, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ ‘শ্ৰীৰংস চিন্তা’, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘বিসৰ্জন’ অন্যতম।

প্ৰকাশভংগী (Expression): অক্ষৰিক অৰ্থত ই কোনো ভাব বা বিষয় প্ৰকাশ কৰাৰ পোনপটীয়া (direct) বা আওপকোৱা (indirect) প্ৰণালীক বুজায়। লৰ্ড চেউৰফিল্ডে প্ৰকাশভংগীক ‘ভাবৰ পোছাক’ (expression is the dress of thought) বুলিছিল। অৰ্থাৎ

ভাব নিজে যিমানেই সুন্দৰ নহওক কিয়, তাক সুন্দৰকৈ মনজালে সি সৰ্বজনচিত্তগ্রাহী হ'ব নোৱাৰে। আলেকজেণ্ডাৰ পোপেও প্ৰকাশভংগীক ভাবৰ পোছাক বুলি কৈছিল; তেওঁ লিখিছিল, 'It (true expression) gilds all objects but it alters none' প্ৰকাশভংগী কেতিয়া কি ধৰণৰ হ'ব লাগে, আৰু তাৰ দোষ-গুণ কি, ইত্যাদি কথা পোপে তেওঁৰ 'Essays in Criticism' নামৰ পদ্যবচনাত আলোচনা কৰিছে।

হেগেলৰ মতে কাব্যসৌন্দৰ্য্য তিনিটা উপাদানৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল আৰু সেই তিনিওটাই সুন্দৰ: (ক) কাব্যিক বিষয় (a poetical element), (খ) তাৰ উপযুক্ত কাব্যিক ভাৱ, আৰু (গ) এই ভাবৰ যথার্থ প্ৰকাশ। তেওঁ ছেজুপিয়ৰ 'জুলিয়াছ ছিজাৰ' নাটকৰপৰা এই উদাহৰণটো লৈছে: 'The dawn in russet mantle clad' তেওঁ কৈছে, এই উদাহৰণটোত এটা সুন্দৰ কথা বা বিষয় আছে ('moving fact of the sunrise'), ইয়াৰ বিষয়ে এটা সুন্দৰ ধাৰণা আছে—উষা (dawn) যেন এণবাকী সুসজ্জিত। অপেক্ষাকৃত, আৰু এই প্ৰকাশভংগী, 'the dawn in russet mantle clad.' প্ৰায় সমপৰ্যায়ৰ এটা অসমীয়া উদাহৰণ আমি ল'ব পাৰোঁ:

‘কত প্ৰভাতৰ অকণ অধৰে জীৱনৰ বস টালি দি যায়’ (দ্বিবেশ্বৰ নেওগ, ‘শাপমুক্তা’)

লেখকৰ বক্তব্য বিষয়ে পাঠকৰ মন চুবলৈ চলে, অৰ্থাৎ পাঠকৰ মনোযোগ বক্তব্য বিষয়ত নিযুক্ত কৰিবৰ বাবে, প্ৰকাশৰ বয়সীয়া নকৰা। ‘বসগোপাধৰ’ত কোৱা হৈছে যে এই বয়সীসত্ত্বেও তেওঁকেটো তুৰ্য্যদিক্ৰমক কথাও চিত্ৰাকৰ্ষক হয়: ‘অয়ং ক’ৰ ব’ল’বস। যতিম যং অবয়বীয়া অপি প্ৰোকাশয় পদার্থ অঙ্গানমলৈকিক ভনয়তি’

প্ৰকাশসৌষ্ঠৱ (Elegance) : কবিতাখনী বা কবিতাখনীৰ উপাদানবিশেষ। যুক্তিত কচি, সংযম আৰু প্ৰকাশভংগীৰ সংক্ৰান্ততা, মনোগ্ৰাহিতা, যথার্থতা আৰু সহজাত সৌন্দৰ্য্যৰ সমাহাৰকে প্ৰকাশ-সৌষ্ঠৱ বোলা যায়

প্ৰকৃতি (Nature) : ‘প্ৰকৃতি’ শব্দৰ একাদিক অৰ্থ অভিধানত

পোৱা যায়। কিন্তু সাহিত্যত 'প্ৰকৃতি' বুজিও নৈসৰ্গিক জগতখনকে বুজায়; অৰ্থাৎ মানুহক বাদ দি, মাগ, নদী, পৰ্বত, গিৰি শুষ্ক-কন্দৰ, আকাশ, চন্দ-সূৰ্য, গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ, পশু পক্ষী, জলজ শৈত্যাদিকে ধৰি এই বিশাল পৰিদৃশ্যমান জগতখনকে বুজা যায়। জন কেবুৰ্ট মিলৰ মতে, 'Nature means the sum of all phenomena together with the causes which produce them, including not only all that happens but all that is capable of happening the unused capabilities of causes being as much a part of the idea of nature as those which take effect' ('Nature')। 'এ উপসৰ্গ প্ৰকৃতিবাসীত 'কৃত' শব্দ সৃষ্টিশীলক, এই দুই অৰ্থলৈ লক্ষ্য ৰাখি, য'ৰ সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষমতা আছে, সেয়ে প্ৰকৃতি, এনে অৰ্থত কৰা যায়। কিন্তু এই অৰ্থত শব্দটো সাহিত্যত সচৰাচৰ ব্যৱহৃত নহয়। মানুহক বাদ দি, মনুষ্য পৰিদৃশ্যমান জগতখনেই প্ৰকৃতি। এই অৰ্থতহে শব্দটো সাহিত্যত ব্যৱহৃত হয়। জন কেবুৰ্ট মিলৰ ভাষাৰ, 'What takes place without the agency or without the voluntary and intentional agency, of man' (৫)। অৰ্থাৎ স্পষ্টভাৱে নানে ঠিকাক বহিঃপ্ৰকৃতি বোলা যুক্ত।

অন্য এক অৰ্থত প্ৰকৃতি শব্দটো 'কৰ' শব্দৰ বুজায়। মিলৰ ভাষাত, '...the nature of any given thing is the aggregate of its powers and properties' (৬)।

প্ৰগতিবাদ (Progressivism): মানুহ বদ আৰু ভৌতিক যথার্থবাদৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠা নতুন সামাজিক মূল্যবোধৰ প্ৰসাৰ আৰু সাহিত্যত সামাজিক যথার্থবাদৰ প্ৰতিষ্ঠা প্ৰগতিবাদৰ প্ৰধান লক্ষ্য। মানৱীয় দৰ্শন প্ৰগতিবাদৰ প্ৰেৰণা যুগ উৎস

প্ৰগতিবাদ (Intensity): প্ৰগতিবাদ বুলিলে বুজা যায় বচনাব সেই বৈশিষ্ট্য য'ৰ গুণক 'প্ৰতিষ্ঠা' প্ৰকাশিত আৰু বচনাবলৈ কণত প্ৰকাশ পায়। এবাৰ স্পষ্টভাৱে বাক অনুভূতিৰ ভিত্তিত 'অধিক' বচনাব

এই গুণ সাধিত নহয়। তাৰে স্পষ্টতাৰ অনিহনে যি কোনে বচনান্তে অক্ষৰভুলতাৰ সৃষ্টি হয় আৰু অক্ষৰভুলতা প্ৰগাঢ়তাৰ প্ৰধান অন্তৰায়। প্ৰগাঢ়তা সম্বন্ধে এড্‌বা পাটশে এইবুলি মন্তব্য কৰিছিল :

‘ভাষা হ’ল আবসৰ্গাবল্যৰ মাধ্যম। অত্যাধিক সৰ্বাধিক অৰ্হতাপক কৰিবৰ বাবে এই তিনিটা প্ৰধান উপায় আছে :

- (ক) বিষয়টো মনচ্চক্ৰমে জাগত উপস্থাপন কৰা।
- (খ) আক্ষিক আৰু বাচনিক সম্বন্ধৰা সাংঘেগিক সঙ্গততাৰ উদ্ভেদ কৰা; আৰু
- (গ) এটো উভয়দ্বাৰ পাঠকৰ চেতনা জাগত কৰি বাহ্যিক অক্ষৰ-বাহিৰ শৌদ্ধিক আৰু সাংঘেগিক কাণলৰ পাঠকক অৱগত কৰোৱা।

অক্ষৰভুলতাই আটুৱা প্ৰমাণ কৰে ‘সংক্ষিপ্ত সাধাভাষা’

‘Language is a means of communication. To charge language with meaning to the utmost possible degree, we have the three chief means :

- (a) Throwing the object (fixed or moving) on to the visual imagination.
- (b) inducing emotional correlations by the sound and rhythm of speech :
- (c) inducing both of the effects by stimulating the associations (intellectual or emotional) that have remained in the receiver’s consciousness in relation to the actual words or word-groups employed.....

Incompetence will show in the use of too many words—‘A.B.C. of Reading’)

প্ৰগাঢ়তা সম্বন্ধে কৈছিল : ‘কল’ মাধ্যমে উৎকৰ্ষ তাৰ প্ৰগাঢ়তা; টেব’ল’ৰাই সমস্ত উপৰীতা, অক্ষৰ আৰু সত্যৰ সম্পৰ্ধলৈ আঁঠি, অৱসৰ্গিত কৰা ‘কল’ গ্ৰন্থৰ সত্যতাৰ এটা কথা প্ৰমাণিত হৈছে ‘ভাষাভাষা’।

(The excellence of all art is in its intensity, capable of making all disagreeables evaporate from their being in close relationship with beauty and truth. Examine 'King Lear' and you will find this exemplified throughout)—In a letter to his brother George)

ববীন্দ্রনাথৰ মতে, 'প্ৰগাঢ়তা.....বস্তুতঃ বস্তুসৃষ্টিৰে অংগ। সুন্দৰ দেহৰ কপৰ কথা ক'লে বৃক্ষৰ আগৰিও নেই কপৰ ভিতৰত অনেক গুণৰ মিলন আছে। দেওটি অশিথিল, বেচ নিপোটল, সি প্ৰাণৰ ভেজৰে আৰু বেগেৰে পৰিপূৰ্ণ, যাহাদাম্পদেৰে সাৰবান, ইত্যাদি। অৰ্থাৎ এই প্ৰকাৰৰ গুণ তাৰ যিমান বেছি তাৰ কপৰ মূল্যও সমান বেছি। এই গুণসমূহে এটা কপৰ মাজেদি সৃষ্টিমান কৈ অবিচ্ছিন্ন ঐক্য লাভ কৰিলে সি আমাৰ আনন্দৰ কাৰণ হয়।' ('সাহিত্যকপ')

প্ৰেমীয় কাব্য (Metrical romance): কোনো বিখ্যাত প্ৰেম-অনুবাগৰ কাহিনীয়েই প্ৰণয়কাব্যসমূহৰ মূল বিষয়। কিন্তু তাৰে লগত জড়িত কৰি চুসাহসিক কাৰ্য্য আৰু যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আদিৰ বিবৰণো ইবোৰত অৱতারণা কৰা হয়। মহাকাব্যৰ কোনো কোনো লক্ষণ ইবোৰত দেখা যায়। চ'চাৰৰ 'The Knight's Tale' আৰু স্পেন্সাৰৰ 'The Faerie Queene' ইংৰাজী সাহিত্যত প্ৰণয়কাব্যৰ বিখ্যাত উদাহৰণ। অসমীয়া সাহিত্যত এই জাতীয় বচনাৰ ভিতৰত পীতাম্বৰৰ 'উষা-পৰিণয়' অনন্ত কমলদীৰ 'কুমৰ হৰণ' আৰু কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'শকুন্তল' কাব্য উল্লেখযোগ্য উদাহৰণ। কিছুমান বৰকাব্য আৰু হৰণকাব্যক প্ৰণয়কাব্য শ্ৰেণীভুক্ত হিচাপেও বিচাৰ কৰিব পাৰি।

প্ৰত্যাশিত দৃশ্য (Obligatory scene): নাটক বা উপন্যাসত, প্ৰধানকৈ নাটকত, এনে একোটা দৃশ্য বা পৰিস্থিতিৰ কেতিয়াবা কেতিয়াবা অৱতারণা কৰা হয় যে তাক অৱতারণা কৰা হ'বই বুলি দৰ্শকে (বা পাঠকে) আগতেই নিশ্চিতকৈ বুজিব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, ইবছেনৰ 'The Ghosts' নাটকত, বেঞ্জিনা আৰু অছৱাল্ড সতীয়া ককায়েক-ভনীয়েক বুলি জনা দৰ্শকে, উভয়ৰ মাজত পাক্ষিক যৌনা-

সক্তি বৃদ্ধি হোৱা দেখি খিৰাং কৰিব পাৰে যে অনতিবিলম্বে তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ মাজৰ প্ৰকৃত সম্বন্ধটো জানিব পাৰিব আৰু নাট্যকাৰে তাকে দেখুৱাবলৈ এটা দৃশ্যৰ অৱতারণা কৰিবই কৰিব। পৰৱৰ্তী যিটো দৃশ্যত 'ৰাজন' আৰু 'অহৰ'লৈ তেওঁলোকৰ মাজৰ প্ৰকৃত পৰিচয় আৱিষ্কাৰ কৰা দেখুওৱা হৈছে সেইটোৱেই সেই নাটকখনৰ প্ৰত্যাশিত বা অৱশ্যোপস্থাতবা দৃশ্য।

প্ৰতিক্ৰিয়াবাদী (Reactionary): চমু কথাত ক'বলৈ গ'লে, প্ৰতিক্ৰিয়াবাদী বুলিলে বামপন্থী বাজনৈতিক আন্দোলন বিৰোধী কোনো মতবাদ, দৃষ্টিভঙ্গী, বা ব্যক্তিক বুজায়। অন্য কথাত, ক্ৰান্তি আৰু প্ৰগতিৰ বিৰোধী মনোভাবসম্পন্ন দৃষ্টি বা ব্যক্তিক প্ৰতিক্ৰিয়াবাদী আখ্যা দিয়া হয়। এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰকৃতি বিকাশে মুখ নহয়, আৰু ই প্ৰাচীন ৰীতি, পৰম্পৰা আৰু বিচাৰধাৰাৰ নিবিচাৰ সমৰ্থক।

প্ৰতিবাস্তি (Foil): নাটক, উপন্যাস আদি বচনাত যি চৰিত্ৰৰ অৱতারণাৰ হেতুকে অন্য এক বিপৰীতধৰ্মী চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য অধিক স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পায় তাক প্ৰতিবাস্তি আখ্যা দিয়া হয়। বগাৰ বিপৰীতে ক'লা প্ৰদৰ্শন কৰিলে বগা ক'লা উভয়ৰে নিজ নিজ প্ৰকৃতি স্পষ্টতৰূপে প্ৰকাশিত হোৱাৰ দৰে, প্ৰতিবাস্তিৰ অৱতারণাৰ ফলতে চৰিত্ৰ-বিশেষ আৰু প্ৰতিবাস্তি নিজেও স্পষ্টতৰূপে হয়। ছদ্মপিয়ৰৰ 'কি' লিয়েৰ' নাটকত বহুৱাটোক (Fool) বজা লিয়েৰৰ প্ৰতিবাস্তি বুলি গণ্য কৰা হয়। একেজন লেখকে 'চতুৰ্থ হেন'ৰ' নাটকত হটম্পাৰ আৰু ফলডাফ উভয়ে যুৰবাজ হ'লৰ প্ৰতিবাস্তি। টলষ্টয়ৰ 'যুদ্ধ আৰু শান্তি' নামৰ উপন্যাসখনত অসংখ্য চৰিত্ৰক প্ৰতিবাস্তিৰূপে অৱতারণা কৰা হৈছে।

প্ৰতিভা (Genius): অভিনবগুণৰ যতে, 'অপূৰ্বৰূপে নিৰ্মাণকৰ্ম প্ৰজ্ঞা প্ৰতিভা' (ক্সনালোক, ১/৩)। 'প্ৰজ্ঞা নবনবোন্মেষশালিনী প্ৰতিভা মতা' এইদৰেও ইয়াৰ সূত্ৰ নিৰ্দিষ্ট কৰা হৈছে। বাস্তৱতঃ তেওঁৰ 'কাব্যমীমাংসা'ত প্ৰতিভাৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিছে:

‘যা শব্দগ্ৰামৰ্থসামৰ্থমলংকাৰতঃ সৃষ্টিমাৰ্গমনাদপি তথাবিধমধিস্থদয়ঃ
 প্রতিভাসমুত্তি সা প্রাপ্তভা।’ অৰ্থাৎ যাৰ জগত শব্দ আৰু অৰ্থসমূহ,
 অলংকাৰ আৰু বসন বিনাস, থাকে তেনে প্ৰকাৰ অন্য ন্য ‘বৰ্ণনা’ স্বদয়ত
 প্রতিভাসিত হয় তাকে প্রতিভা বোলা হয়। তেওঁৰ মতে ‘অপ্রতিভসা
 পদার্থসমর্থঃ পৰোক্ষ ইব প্রাপ্তভাবতঃ পুনৰপশ্যতোহাপি প্রত্যক্ষ ইব।’
 অৰ্থাৎ প্রতিভাবিহীনজনৰ বাবে পদার্থসমূহ চৰ্মচক্ষুৰ্দ্ধাৰ দৃষ্ট হৈও
 জ্ঞানচক্ষুৰে অগোচৰ হৈ বহি; কিন্তু প্ৰাপ্তভাবান ব্যক্তিৰ বাবে চৰ্মচক্ষুৰ্দ্ধাৰ
 দৃষ্ট নতঃপ্ৰাপ্ত পদার্থসমূহ জ্ঞানদৃষ্টিৰ প্ৰত্যক্ষৰ দৰে স্পষ্ট হৈ উঠে।
 ইয়াৰপৰা বুজা যায় যে প্রতিভা অসুদৃষ্টিৰ সমার্থক, আৰু বহুজ্ঞান
 লাভ কৰাৰ অন্যতম উপায়। কলাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাপ্তভাবৰ্দ্ধাৰ সুন্দৰ
 আৱিষ্কাৰ হয়।

বাজশেখৰৰ মতে প্ৰতিভা দুই পৰণৰ: কাব্যস্নিগ্ধী আৰু ভাবায়ত্নী।

পৰিদৃশ্যমান জগতৰ বিচ্ছিন্ন প্ৰাপ্ত ভীৰনৰ অন্তৰালত যি অৰ্থও
 সমগ্ৰত বিদ্যমান, তাৰ উপলব্ধিৰ্দ্ধাৰা কাব্যস্নিগ্ধী প্ৰতিভাই কাব্যসৃষ্টিত
 সাহায্য কৰে। টি. এছ. এ’লয়টে Geniusক ‘first-order mind’
 বুলিছে (‘The Sacred Wood’, P. XIV)। তেওঁ এবিচ্’টলৰ
 প্ৰতিভাৰ সম্পৰ্কত ‘Universal intelligence’অৰ কথা কৈছে আৰু
 ইয়াৰ প্ৰকৃতি এইবুলি অভিহিত কৰিছে: ‘...itself swiftly oper-
 ating the analysis of sensation to the point of prin-
 ciple and definition’, এলিয়টৰ বাৰাণা মানি ল’লে এবিচ্’টলৰ
 প্ৰতিভাক ‘কাব্যস্নিগ্ধী’ প্ৰতিভা বুলি ক’ব লাগিব।

ভাবায়ত্নী প্ৰতিভাৰ স্পৰ্শত বুদ্ধি-বৃত্তি সজ্জাৱিত হয়, আৰু আলোচনা
 শক্তিৰ বিকাশ ঘটে। ই সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ বিকাশত সহায় কৰে।

প্ৰতিভা সহজাত (inborn) নে যোপাৰ্জিত (acquired), সেই
 বিষয়ে মতভেদ আছে। বাজশেখৰৰ মতে ই উভয় প্ৰকাৰৰ। তেওঁৰ
 মতে কাব্যস্নিগ্ধী প্ৰতিভা তিনি প্ৰকাৰৰ: (১) সহজাত: ইয়াৰ আবিৰ্ভাব
 হয় ব্যক্তিৰ জন্মৰ লগে লগেই; ই দৈৱলক। অন্য দুই প্ৰকাৰ হ’ল,
 (২) আহাৰ্ণা আৰু (৩) ঔপদেশিকী। এই উভয় প্ৰকাৰেই, চমুকৈ ক’লে,
 চেকীলক।

ইংৰাজ লেখক এডৱাৰ্ড হুয়ঙে (Edward Young) প্ৰতিভাক

‘গৈবদন্ত’ আৰু ‘মহৎ কাৰ্য সাধনৰ অসাধ্য ক্ষমতা বুলি অভিহিত কৰিছে (‘power of accomplishing great things without the means generally reputed necessary to that end... genius has ever been supposed to partake of some thing divine.’) ৩ ইচ্ছা-শক্তি, প্ৰতিভা কবিতাক এক শক্তি। তাৰ অবিহনে জ্ঞান নৈ বয় জীৱন আৰু বিচাৰবুদ্ধি নৈ পৰে অশৈলত। ই সেই শক্তি যি (যীৱ জিজ্ঞাসাত্মক) আত্মতৈ আনে, সংযুক্ত কৰে, বিকশিত আৰু সজ্জিত কৰে, ‘...that power which constitutes a poet; that quality without which judgment is cold and knowledge is inert; that energy which collects, combines, amplifies and animates’ — ‘The Life of Pope.’) হেজ্জিটিক মতে, প্ৰতিভা মৌলিকতাৰ সমাৰ্থক, আৰু প্ৰকৃতিৰ নতুন নৈশিষ্ট্য আৱৰ্দ্ধাৰক্ষম, প্ৰবল মানসিক ক্ষমতা...’ (‘Genius or originality is for the most part, some strong quality in the mind answering to and bringing out some new and striking quality in nature...’ — ‘Table-Talk’) । ‘নবনবোন্নোয়শালিনী প্ৰজা’ বুলি ঘোঁৰাৰ কাঁপে প্ৰতিভাক কল্পনাৰ সমাৰ্থক বুলিও ক’ব পাৰি আৰু অসমাপক শ্ৰীকান্তয়েই বোনাৰদ্বাৰাই এট মতকে প্ৰকাশ কৰিছে

প্ৰতিযুক্তিবাদ (Anti-rationalism): ‘যুক্তিবাদ’ দ্ৰষ্টব্য।

প্ৰতীক (Symbol): আক্ষৰিক অৰ্থত প্ৰতীক মানে চিহ্ন বা সংকেত। এটা বস্তুৰ প্ৰতিনিধিকপে যেতিয়া ধ্যান এটা বস্তুৰ উল্লেখ কৰা যায় তেতিয়াই প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ হৈছে বুলি কোৱা হয়। অন্য-কথাত, যি দৃশ্যবস্তুৰ সহায়ত অদৃষ্ট কোনো বস্তুৰ সমাক পৰণা সম্ভৱ হয় সেই দৃশ্য বস্তুক বুজাবলৈ ‘প্ৰতীক’ শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উপলব্ধি অভিজ্ঞতাৰ যথেষ্ট প্ৰকাশ, ভাবৰ স্পষ্টতা আৰু বিশুদ্ধ আৰু কাৰ্য্যশীল সাধনৰ বাবে প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। আৰ. জ. হেগাৰে (R. G. Hagar) ‘Dictionary of Art Terms’ নামৰ কিতাপত লিখিছে: ‘কোনো ব্যক্তি, বস্তু বা বিমূৰ্ত্ত ভাব সম্বন্ধে জনমানসত

অংকিত বৈশিষ্ট্যবাহিনীৰ দ্বাৰা, সেট বাক্য, বস্তু বা বিমূৰ্ত ভাবৰ পৰিচয়-
জ্ঞাপক দৃশ্যমান তুল্যবস্তু বা আদৰ্শকে প্ৰতীক আখ্যা দিয়া হয়। প্ৰতীক
বুলিলে বেধা, বৰ্ণ, নিদৰ্শন টোতাৰ দিবা যোগেদি বিমূৰ্ত ভাবৰ প্ৰকাশো
বুজায়; আকৌ, নৈসৰ্গিক বস্তুৰ যোগেদি কোনো বিমূৰ্ত আধ্যাত্মিক
ভাবৰ প্ৰকাশকো প্ৰতীক বোলা হয়। প্ৰতীক বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ হ'ব
পাবে—প্ৰতিনিধিত্বসূচক চিহ্ন, কণক, উপকথা টোতাৰ দি। কোনো কোনো
প্ৰতীকৰ, সি প্ৰতিনিধিত্ব কৰা বিষয়ৰ লগত ওচৰসম্বন্ধ, আৰু সেইবাবে
সি সহজে বোধগম্য। কিছুমান প্ৰতীক বৃত্তিবলৈ অস্বাভাৱিক ভাবানু-
বৰ্গৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগা হয়' ('A symbol is a recogniz-
able equivalent or type of some person, object, or
abstract idea by means of features associated in the
popular mind with that person, object, or abstract
idea. ...It is also the expression of abstract ideas in
terms of pattern, colour, line; the conveyance of ab-
stract or spiritual ideas by means of natural objects.
Symbols may be of many kinds...emblems, allegories,
fables...Some symbols closely approximate to an idea
or person and are easily recognized; others can be
understood only by following some out-of-the-way
association of ideas')। শ্ৰীঅৰবিন্দৰ মতে প্ৰতীক হ'ল কোনো
বিষয়সম্বন্ধী 'জীৱন্ত সত্য, আত্মিক দৃষ্টি, ভূয়োদৰ্শন' ('a living
truth or inward vision or experience of things')।
ৱেটছৰ (W. B. Yeats) মতে, 'প্ৰতীক হ'ল কোনো অদৃশ্য
যৌলিক বৈশিষ্ট্যৰ সম্ভাৱ্য প্ৰকাশ, কোনো আধ্যাত্মিক দিবাৰ বহু
প্ৰদীপ' ('A symbol is indeed the possible expression
of some invisible essence, a transparent lamp
about of a spiritual flame.' ('Ideas of Good and
Evil')।

প্ৰতীক কণকতকৈ পৃথক। কণকত হুই বিজাতীয় বস্তুৰ যাকত
দাদৃশ্য বা সমতুল্যতা ইংগিত থাকে, কিন্তু হুই বিজাতীয় বস্তুৰ

সহচাৰিত্বৰ চংগিত প্ৰতীকত থাকে। সেইদৰেই প্ৰতীক আৰু মানচিত্ৰৰ মাজতে পাৰ্থক্য সুস্পষ্ট। মানচিত্ৰ হ'ল 'the clear evocation of a natural thing' আৰু প্ৰতীক হ'ল, 'that word which stirs subconscious memories.'

বহুতো প্ৰতীক নিৰ্দিষ্ট ভাৱ বা নিৰ্দিষ্ট বস্তুৰ দ্যোতকস্বৰূপে জনমানসত নিৰ্ধাৰিত হৈ গৈছে, যেনে—ক্ৰুৰ যৌতুগ্ৰিষ্টৰ প্ৰতীক, তাগ, কষ্টবীকাৰ আৰু হৃদয়সৰ্গৰ প্ৰতীক শক্তিধ্বজ (লক্ষ্মণৰ লগত জড়িত হেতুকে) অসহ্য শীতাদায়ক কিৰীচৰ প্ৰতীক; শালগ্ৰাম শিলা নাবায়ণৰ প্ৰতীক, পবিত্ৰতাৰ প্ৰতীক, য'ত কোনো কপ'লৰ ঘটোৱা বা বিকৃতি সাধন কৰা উচিত নহয় বুলি ভবা হয়, তাৰ প্ৰতীক, শেৰালি ফুল কোমলতা আৰু স্নিগ্ধতাৰ প্ৰতীক, গোলাপ প্ৰেম, যৌৱন আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক, অশ্ব ভীত গতিৰ, সাগৰ বিশালতা আৰু গভীৰতাৰ প্ৰতীক। স্থাপদ সতৰ্কতা আৰু সজাগতাৰ প্ৰতীক। প্ৰাচীন আখ্যানৰ সোণৰ কৰিণ আৰু জনবিশ্বাসৰ সোণজুই যথাক্ৰমে সৰ্বনাশী প্ৰলোভন আৰু অসম্মত অংগলৰ প্ৰতীক। হিন্দু ৰমণীৰ শিৰৰ সেন্দূৰ আৰু চাতকৰ আঙুঠিও একো একোটা প্ৰতীকেই পতাকা এখন এটা জাতিৰ আদৰ্শ আৰু আকাংক্ষাৰ প্ৰতীক, বস্ত্ৰিক চিহ্ন স্তাব্ধতাৰ প্ৰতীক আৰু নাজি কাৰ্মেনিৰ প্ৰতীক, কাচি আৰু হাতুৰি কমিউনিজিমৰ প্ৰতীক। টি. এছ. এলিষ্টৰ কবিতাৰ 'কোপোল মানুহবোৰ' ('hollow men') অৱক্ষয়ৰ প্ৰতীক, মবি ডিকৰ যি অসৎ (evil) তাৰ প্ৰতীক। উইলিয়াম ব্ৰেক আৰু ডব্লিউ. বি. হেটচে ডেওলোকৰ কাব্যক প্ৰতীকৰ ব্যাপক প্ৰয়োগ কৰিছে। ব্ৰেকৰ 'The Tiger' বোলা চুটি আৰু দেৱাত সজ্ঞাবোধ কবিতাটি, আৰু বহুতৰ মতে কিটছৰ 'Lamia' নামৰ কবিতাটি আচলতে প্ৰতীকী ভাৱপূৰ্ণ কবিতা। 'হিন্দু কাব্য আৰু কাহিনী পৰম্পৰাৰ বহুতো কথা প্ৰতীকী ভাৱপূৰ্ণ : ব্ৰাহ্মণৰ কালীয়েদমন আৰু ভগীৰথৰ গংগাবত-বনৰ প্ৰতীকী ভাৱপূৰ্ণ হাই কথা। যথায়ুগীৰ ঠিকাজী সাহিত্যৰ 'Pearl' আৰু 'Sir Gawain and the Green Knight' আদি কবিতাত প্ৰতীকাত্মক।

প্ৰতীকাত্মক, খণ্ড প্ৰতীক, আৰু পূৰ্ণ প্ৰতীক—এই তিনি প্ৰকাৰে

প্রতীকৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। য'ত প্ৰতীকৰ প্ৰাধান্য সীমিত আৰু য'ত বচনৰ সামগ্ৰিক ভাবৰ লগত তাৰ কোনো ক'থা ক'বোঁ সম্বন্ধ নাই সি খণ্ড প্ৰতীক; যি প্ৰতীকৰ ওপৰত বচনৰ গুৰুত্ব প্ৰতিষ্ঠিত সি পূৰ্ণ প্ৰতীক। সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ 'লক্ষণ' বাক্যলংকাৰৰ লগত প্ৰতীকৰ ভাবগত মিল আছে।

অসমীয়া কবিসাহিত্যৰপৰা প্ৰতীকৰ এইটোমানে উদাহৰণ ওলট দিয়া হ'ল:

(১) 'কোন কাহানিয়ে তুমি/ হাব নিছ মোৰ/ প্ৰীতিভৰ প্ৰশ্নৰ
লাক/ অন্তৰ্দাহী বাৰণৰ/ চিত্ত জুইকুৰ/ কোনদিনা নুমাবনো
আক ?/ (বসুনাথ চৌধাৰী, 'ফুলশয্যা') বাৰণৰ চিত্তজুই = অন্তৰ্দাহী যন্ত্ৰণা
(পৌৰাণিক কাহিনীৰ সূত্ৰ ধৰি)

(২) 'তোমাৰ দচকু সখী/ বাঁজী পুৰিঃ ঃ/ মানদ পটত নচে/
হেঙুলী প্ৰতিমা' / (বসুনাথ চৌধাৰী 'সুগল তৰা')।

(৩) 'এই পথাৰলৈ যত আহিছিলে/ য়াৰ পৰ কচো কোনে
কিটো নিলে ?/ প্ৰায় সকলোকে হৈ হৈ ফাঁক দিলে,/ যুটে
হু' এজন এৰিঃ/ (মফিজুদ্দিন জ্ঞানমালিনী)।

(৪) 'ক অমানিশ। কোন বদনঃ মেথল অঁৰতঃঃ

দেখৰ বুকুত শাল মাৰিবলৈ মানক মতাৰি গ'ই ?'

(শৈলধৰ বাজখোঁৱা, 'অম' নন্দ)

বদন = দেহজোহী, দেহদেবে, নাৰদ = টুটকীয়া মানুহ

(৫) 'ফেনে-ফোটোকাৰে উত্তল' নদী/ জীওঁ তবণী ২২০/

ব'ঠ বাহ পৰে নালে 'হা/ পালে' হৈ কোনে 'কুৰ'।

(ঐ. স্বপ্নভগ')

'তবণী' (নৌকা) অৰ্থাৎ যাবহাৰা পাব হোৱা যায় ইয়াত 'নদী'
বিপদসংকুল সংসাৰৰ প্ৰতীক 'তবণী' ভগৱৎবিদ্ভাসৰ প্ৰতীক তুলনীৰ,
ইংৰাজীত ship শব্দ church শব্দ প্ৰতীক

(৬) 'দীৱন কচুপাঃৰ প'নী, অৰ্থাৎ যন্ত্ৰকৌষ

(৭) নন্দৰ কণ — য যন্ত্ৰকৌষ' হৈ প্ৰতীক হ'বাজী নবন্যাসবাদী
কবিতাত 'dew drop' শব্দৰ ব্যাপক প্ৰয়োগ দেখা যায়।

ভগবৎস্মায়, হাফিজ আদি ছাফিবাদী কবিসে পৃথিবীক আলহৌযৰ,

সুৰা- 'পয়লাক অনন্ত সুখ'ৰ 'পয়লা সুখ'ক ওগৰংগ্ৰেম 'শ্ৰেয়মকাৰ যোঃনীয় কপক ভগবানৰ জ্যোতি ইত্যাদিক্ৰমে বাধ ক'ৰে।

কোনো কোনো সমালোচকে প্ৰতীকক দুও ভাগে বিভক্ত কৰিছে—
বুদ্ধিগত (discursive) আৰু অনুভূতি প্ৰকাশক (presentational)।
বুদ্ধিগত প্ৰতীকে পদাৰ্থৰ ধাৰণা বুজায়, আৰু অনবিধ অনুভূতি প্ৰকাশক।
আৰ্টত ব্যৱহৃত প্ৰতীক presentational।

প্ৰতীকবাদ (Symbolist Movement) : প্ৰতীকবাদ বুলিলে
উনৈছ শতিকাৰ ফ'ৰাৰ সাদিক আৰু আন কলাজগতৰ এটা অত্যাধুনিক
কথা বুজায়। ই আছিল বাস্তববাদৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ। প্ৰতীকবাদী-
সকলে প্ৰতীক আৰু কল্পকল্পৰ সঠিকত ভাৱনৰ অ'ভাস দিবলৈ যত্ন কৰিছিল।
এইসকলৰ মাজত মাইকী আছিল ব'ভলেয়াৰ, ব্ৰেব'ল আৰু ভালেটিন।
এওঁলোকে Imagism আৰু Impressionism এই দুই অত্যাধুনিক
প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল।

প্ৰতীকী (Symbolic) : কোনো ভাব বা বিষয় যদি কোনো
প্ৰতীকৰ সহায়ত উপস্থাপন কৰা হয় তেন্তে তেনে উপস্থাপন বা কণা-
য়নক প্ৰতীকী বা প্ৰতীকময়ী অথবা দিয়া হয়। ক'লবিজৰ 'The
Rime of the Ancient Mariner' নামৰ কবিতাটো অ'দিবপৰা
অন্তলৈকে প্ৰত্যেকময়ী, ইত্যাদি, প্ৰতীক, অনুশোচন, শান্তিভোগ আৰু
হে'বৰ অগ্ৰত চিত্ৰৰ প্ৰশান্তি আৰু স্বেচ্ছা—অ'ন্তৰ্ভাৱ এই ক্ৰমাগ-
তকে কবিতাটোত প্ৰতীকী ভাৱপৰাৰ সঠিকত দাঙি ধৰা হৈছে।

প্ৰবন্ধ (Formal or Objective Essay) : আধুনিক সাহিত্যত
প্ৰবন্ধ বুলিলে ভাবসমৃদ্ধ, মননশীল, সুকিন্ঠিত, ন'তল্লম্ব গদ্যৰচনাকে
বুজোৱা হয়। ইয়াৰ বিষয়বস্তু গহীন সামৰণতে ই বাৰাৰাভিক
হয় আৰু এটা মাত্ৰ বিষয়ৰ প্ৰণালীবদ্ধ আৰু যথাযথৰ বিশদ আলোচনা
ইয়াত কৰা হয়। বক্তৃতি, গঠনবীৰ্য্যত্ব সুসংবদ্ধতা আৰু ভাব
বা চিন্তাৰ সুসম্বন্ধ ইয়াৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। প্ৰবন্ধবোৰেই তথ্যপ্ৰধান
আৰু আনগতী হয়, লেখকৰ পাণ্ডিত্য আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচয় ই

বহন কৰে। ইয়াৰ দৈৰ্ঘ্য স্থানিৰ্দিষ্ট নহয় ‘নিবন্ধ’ শব্দটো ‘প্ৰবন্ধ’ৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে কেতিয়াবা কেতিয়াবা ব্যৱহৃত হোৱা দেখা গৈছে। ‘Essay’, ‘discourse’, ‘dissertation’, ‘tract’, ‘treatise’ ইত্যাদি ইংৰাজী শব্দ প্ৰবন্ধ শব্দৰ সমাৰ্থক।

বিষয়ভেদে প্ৰবন্ধ বৰ্ণনাত্মক, তিতকমূলক, বিৱৰ্ত্তিমূলক সমালোচনামূলক, তথ্যবিচাৰমূলক ইত্যাদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ভাব পাৰে সন্ধানাধৰণ, লক্ষ্যনাথ বেজবৰুৱা, বাণীকান্ত কাকতি, শাক্তকান্ত সন্দিকৈ, সূৰ্য্যকুমাৰ জুঞা, শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মা, শ্ৰীতৰ্থনাথ শৰ্মা, ড. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ড. মহেশ্বৰ নেওগ আদি প্ৰথিতযশ্য অসমীয়া প্ৰবন্ধলেখক। ইংৰাজী সাহিত্যত বেকন, ড্ৰাইডেন, লক, কাল’টল. মেক’লে, এমাৰ্ছন, বাঙ্কিন, মেথু আৰ্ণল্ড, ডিন ষ্টজ বাৰ্ট্ৰাণ্ড বাছেল ইত্যাদি প্ৰবন্ধলেখক হিচাপে প্ৰসিদ্ধ।

প্ৰবহমান পংক্তি (Enjambment) : কবিতাত যিটো পংক্তিৰ (বা শাৰীৰ) বাক্যবসিদ্ধ সম্পূৰ্ণতা আৰু অৰ্থৰ সম্পূৰ্ণতা নথাকে, আৰু এই উভয়প্ৰকাৰ সম্পূৰ্ণতা, পংক্তিটোৰে পিছৰ পংক্তিলৈ বিৰামচীনভাৱে সম্প্ৰসাৰিত হৈছে লাভ কৰে, তাকেই প্ৰবহমান পংক্তি বোলা হয়। এনে দুই পংক্তিৰ মাজত কোনোপ্ৰকাৰ যতিচিহ্নৰ প্ৰয়োগ নহয় (কিন্তু পংক্তিটোৰ ভিতৰতে যতিচিহ্নৰ প্ৰয়োগ হ’ব পাৰে)। তলৰ উদ্ধৃতি দুটা ইয়াৰ উদাহৰণ :

(ক) যজ্ঞসমাপনঅৰ্থে আহৰা সমিধ

কাঠ; বিকৃত কণ্টকে দেহ দেখি, মচি

অশ্ৰুজল সেৱি কৰে। নিকজ তোমাক

কুশাজুৰে বিজ্বিলে চৰণ, পানীৰে

পখালি পাৰ, প্ৰদানি প্ৰলেপ, কত

কৰে। নিৰাময়।(লক্ষ্মীনাথ, ‘দেৱযানী’)

(খ) A thing of beauty is a joy for ever :

Its loveliness increases : it will never

Pass into nothingness; but still will keep
A bower quiet for us and a sleep
Full of sweet dreams, and health, and
quiet breathing. (Keats, 'Endymion')

প্রভাববাদ (Impressionism) : ইংরেজী 'ইম্প্রেশন' শব্দর আভিধানিক অর্থ হ'ল কোন বিষয় দৃশ্যমান বস্তু পৰিষ্কৃতি, চৰিত্ৰ, ব্যক্তি, প্রকৃতিজগৎ ইত্যাদি) সম্বন্ধে আম'র মনত বসে চাপ, প্রভাতি বা প্রভাব। এই প্রভাবর ওপৰত নির্ভর ক'ৰি কল সৃষ্টি কৰা সম্বন্ধে যি মতবাদ সেয়ে প্রভাববাদ নামে অভিহিত হৈছে। ইংলিচ শক্তিকাব প্রথম ভাগত ফ্রান্সত এই মতবাদের জন্ম হয়। এক দৃষ্টান্তবিশেষ বুলি ক'লে ডুল নহয়। ইয়া'র বৈশিষ্ট্য হ'ল এ'র যেন যি বস্তু'র আ'ক যি বিদ্যমান, তা'র ওপৰত শুকত্ব মিলি টি শুকত্ব সেয়ে প্রভাবক'ৰ'ব' বা প্রভাব মনোগত উপলব্ধি বা অনুভব ওপৰত চিত্রকলাৰপৰা সাহিত্যলৈ এই মতবাদ সম্প্রসারিত হয়। চিত্রকলাত ইয়া'র উপযোগ এনে ধৰণৰ : য'ৰা য'ওক একদা পল্লীয়ে এ'ব'ক' সুন্দৰী গ'ভক' এখন ছবি আঁকিব। প্রথম দৃষ্টিতে গ'লক'ৰ যুগল'বয়ে চিত্রকৰ্ত্তন'র মনত যি প্রতিচ্ছিন্না ক'বিলে, তেঁও'র বিষয়ে চিত্রকৰ্ত্তন'র মনত কি ভাব বা কি ধারণা হ'ল সেটো'কে ছবিখন' প্ৰতিফলিত ক'ব। গ'ভক'গ'ব'ক'ৰ ভবত যুগ'ব'ব'র তেঁও'র ছবিখনত হয়'ক প্ৰতিফলিত হ'ব'ক।

ফ্রান্সত ভ'লে'টন, মাল'ৰ্ণে, ক'ব'ব'য়া'ব, অ'ক লাফ'গে (Laforgue) আদিয়ে এই দৃষ্টিকোণ'ব'ব' ক'বিতা ব'চন' ক'ব'ছিল। ইংলেণ্ডত ল'ৰ্ড আলফ্রেড ডগলা'স, অ'ক'ব' হাইল, অ'ক আৰ্থ'র চাটমলে ফ'ৰাচীসকল'ব'ব'ব' প্রভ'ব'ব'ত হৈ এই জাতীয় ক'বিতা ব'চন' ক'ব'ছিল।

সংবেদনশীলতা অ'ক স্ফুৰিত এই দুই গুণ প্রভাববাদী লেখক'র থাকিবই লা'ক'ব। ব'ত হিচাপে প্রভ'ব'বাদ প্রভ'ব'বাদ'র ওচ'ৰ চ'পা বুলি ক'ব পা'বি।

ফ'ৰাচী চিত্রক'র মনে Monet, ১৮৩০-১৯২৬) 'Impression : Soleil Levant' ('Impression : The Rising Sun') নাম'র বিখ্যাত ছবিখন'ব'ব'ব'ই Impressionist বা প্রভাববাদী কুল' নাম'ক'ব'ব'।

কৰা হৈছে। প্ৰথম অৱস্থাত কিয় এই নামকৰণ তাজিলাৰ স্বৰূপে
কৰা হৈছিল।

প্ৰলেটেৰিয়েট, প্ৰলেটেৰিয়ান (Proletariat, Proletarian) :
'প্ৰলেটেৰিয়েট' অৰ্থাৎ সম্পত্তিবিহীন, শ্ৰমজীৱী, তেনে প্ৰাক সমাজীয়।
এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ হুজুৰক সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক অৱস্থা চিহ্নিত
কৰা সাহিত্যকে প্ৰলেটেৰিয়ান সাহিত্য বোলে। নিপীড়িত আৰু বঞ্চিত-
জনৰ প্ৰতি সন্মানভূতিয়েহে এনে সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য। ইংলেণ্ড, এনে সন্মান-
ভূতি প্ৰায়ে বামপন্থা বাজনৈতিক আদৰ্শানুগ হোৱা দেখা যায়।

প্ৰশংসিত (Eulogy) : কোনো উচ্চপদস্থ ব্যক্তিক সন্মান জনাবলৈ
বা ভাষামোদ কৰা সন্তুষ্ট কবিবলৈ লিখা শ্লোকাকীৰ্তী বচন। ইবোৰ
প্ৰায়ে আত্মবীজ্ঞান আৰু আত্মবৃত্তিৰ বিষয়ে। প্ৰশংসিত ব্যক্তিত্বত লেখকৰ
পূৰ্ণপোষক ব্যক্তি, প্ৰায়ে একে বক্তা-মহাবক্তাৰ, প্ৰশংসিত সন্মানে পোৱা যায়।

প্ৰস্তাৱনা (Prologue . প্ৰস্তাৱতে সাধাৰণ পৰ্য্যায়ৰ উচিত
প্ৰস্তাৱনা : অৰ্থাৎ যাবতাব প্ৰকৃত কথাৰ সূচনা কৰা হয় সেয়ে
প্ৰস্তাৱনা 'সুধাবৰ্ত্ত'ক ব'লিও হৈছে :

সিমেৰ্চনৈ স কল্পে মুখতঃ প্ৰতিপদাতে

প্ৰধানসঃ প্ৰবন্ধসঃ তথ প্ৰস্তাৱনা যত ॥

অৰ্থসা প্ৰতিপদাৎ, অৰ্থঃ প্ৰস্তাৱনা যত ॥

সংস্কৃত নাটকৰ দৰে নাটক আৰু বচনিতৰ নাম, আৰু তাৰ অভিনয়ৰ
উপলক্ষ্য পৰ্য্যায় কৰা হয় তাৰে প্ৰস্তাৱনা বোলা হয়। প্ৰস্তাৱনাৰ
অন্য নাম স্বাগত।

প্ৰাচীন গ্ৰীক নাটক, আৰু মধ্যযুগৰ ইউৰোপৰ নাটকতে, প্ৰস্তাৱনাৰ
অৱতৰণা কৰা হৈছিল কিন্তু পাশ্চাত্য নাটকৰ Prologueৰ
দৰ্শকে নাটকীয় বস্তু সজতে বুজিব পৰাৰ কাৰণে এটা সংক্ষিপ্ত সাৰাংশও
দিয়া হয় এনে কৰাৰ ফলত কোনো দৰ্শকে অভিনয়ৰ আঁত
খৰি নাপালে সজত পায় কিন্তু বসন্ত দৰ্শকৰ বাবে ই বসন্তোগত কিঞ্চিত

পৰিমাণে হ'লও নহ'ল তথাপি, ক'বও বটম'ল নহ'ল সেয়ে নাটকীয় উৎকৰ্ষা
মূলে নাটকীয় নকলিলেও, কিছুদৰা সন্দেহ কৰিব।

আধুনিক নাটকত প্ৰস্তাৱনাৰ পোষাংগ প্ৰায় নহয়হে। বাৰ্নাৰ্ড শ্বিট্‌জ্‌ৰ
নাটকবোৰত সুদীৰ্ঘ ভূমিক (preface) সংযোগ কৰিছে আৰু সেই
ভূমিকাবোৰক একপ্ৰকাৰ prologue বুলিবলৈ ক'ব পাৰি কাৰণ নাটকীয়
কথাৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰ কাণ্ডৰ্য 'সবোৰত বিপৰীত আলোচনা' কৰা হয়।
অৱশ্যে এনে এনে আলোচনা পাঠকৰ বাবেহে লিখা, অভিনয়ৰ লগত
সৈতেহে কানে স্পষ্ট নাটক।

ক'মে ক'মে নাট্যকাৰ নাটকৰ আৰম্ভণিতে কোৱাচৰ অৱতাৰণা
ক'বও prologueৰ উদ্দেশ্য সাধন কৰে কিন্তু আধুনিকালি বান্ধবৰণৰ
প্ৰয়োগ পাতলি নাহিহে।

প্ৰস্তুতভাগ Digression 'এটা বস্তুৰ বাবে ইতিবাচক
আলোচনা বা বৈশিষ্ট্য প্ৰস্তুতভাগ বোলা হয় বহুতৰ মতে
উপন্যাসবিশেষৰ লক্ষণীয় ২২২ দৰকাৰী অনুষ্ঠান। বৈশিষ্ট্যস্বক বচনাকো
প্ৰস্তুতভাগ বুলি ক'ব পাৰি ২২২ দৰকাৰী অনুষ্ঠান। অনুষ্ঠানটো এক প্ৰকাৰ
প্ৰস্তুতভাগ 'এটা প্ৰকাৰ লক্ষণীয় 'Prostram Shenly
আৰু দুইটা 'A Tale of a Tub' গ্ৰন্থত প্ৰকাৰটোকে লক্ষ্য আছে,
যাৰ লক্ষণীয় কথাত 'A Digression on Digression' বুলি।
প্ৰস্তুতভাগ এটা অনুষ্ঠান বুলিবলৈ সম্ভাৱ্য পৰিগণিত যদিও আদি
প্ৰযোজনত কেতিয়াও প্ৰায়োগ কৰা হয়। 'লক্ষণীয়' আৰু
'লক্ষণীয়'ৰ সম্ভাৱ্য এই সম্ভাৱ্য হয় এটা সাধুলৈ যোৱা
লক্ষণীয়ও এক প্ৰকাৰ প্ৰস্তুতভাগ গতি বহুতৰ বিস্ময়ৰ স্পষ্টীকৰণ বা
বিশ্লেষণৰ বাবে হয়। আশ্ৰয় লৈ বা প্ৰায়োগ কৰা বটেমি গৈ লক্ষণ-
স্বৰূপত উপনীত হোৱাটোৰ প্ৰতি পক্ষ, 'কিন্তু কেতিয়াবা পোৱা বাট
এই বৃথিকৈ গৈ লক্ষণীয়ও ওলাবলৈ লগ হয় কিন্তু পাৰ্থক্যমানে
পোৱা বটেমি যোৱাটোৰ বৃদ্ধিমানৰ হয় সন্নিবিষ্টভাৱে। এই প্ৰকাৰ
কথাটো প্ৰযোজ্য।

অকাদশ প্ৰকাৰ 'এটা প্ৰকাৰ বুদ্ধিৰে Buffon) ('The
style is the man' এই প্ৰসিদ্ধ উক্তিৰ জনক। ২২২ 'Discours

on Style' নামৰ কিতাপত দিয়া নিম্নোক্ত মন্তব্য প্ৰস্তুতভাগৰ সম্পৰ্কত প্ৰাধান্যযোগ্য :

‘আলোচ্য বিষয়মাজেই একক; আৰু যিমানৈই ব্যাপক নহওক কিয়, একেটা অবিচ্ছিন্ন আলোচনাতে ইয়াক আবদ্ধ বহা সম্ভৱপৰ। শাৰাবাহিকভাৱে বিচ্ছিন্নতা বিৰতি, পৰ্যায়ক্ৰম বা বিভাজন ইত্যাদিৰ অৱতারণা, বহুতো বিষয় একেলগে উত্থাপন কৰিলেহে বা জটিল আৰু পাবস্পৰিক সম্বন্ধবিহীন বিষয়ৰ উত্থাপন কৰিলেহে কৰিব লাগে। অনাথাই টোবোৰৰ অৱতারণাই আলোচ্য বিষয়ৰ বিষয়সংগতি বা বিষয়গত ঐক্য বাহত কৰে। ভেনেস্থলত কিতাপখন দেখাত প্ৰাঞ্জল যেন লাগিলেও লেখকৰ উদ্দেশ্য অস্পষ্ট হৈছে থাকে।’ (সংক্ষিপ্ত ভাবানুবাদ)

[‘Every subject is one, and however vast it is, it can be comprised in a single treatise. Interruptions, pauses, subdivisions should only be used when many subjects are treated, when, having to speak of great, intricate, and dissimilar things the march of genius is interrupted by the multiplicity of obstacles and contracted by the necessity of circumstances: otherwise, far from making a work more solid, a great number of divisions destroys the unity of its parts the book appears clearer to the view, but the author’s design remains obscure’.]

প্ৰহসন (Farce): ইয়াৰ অৰ্থ হ’ল : (১) বহুহাসি; (২) চুটি, লঘু, হাস্যৰসাত্মক আৰু দাৰাবণতে পৰিস্থিতিপ্ৰসংগ চৰিত্ৰপ্ৰধান নহয়) নাটক। ঘটনাৰ আকস্মিকতা আৰু অতিবৰ্জন, আৰু বিসংগতিপূৰ্ণ পৰিস্থিতি প্ৰহসনৰ বৈশিষ্ট্য। ইয়াৰ সংলাপ বা কথোপকথনো ভেনেস্থলৰে, অৰ্থাৎ টাৰ্জি উঠা, লঘু। আজিকালিৰ বহুতো কথাছবিৰ প্ৰহসনেই প্ৰধান অংগখন। কোতুকসৃষ্টিয়েই প্ৰহসনৰ প্ৰধান লক্ষ্য। বিষয়বস্তু লঘু ২লেও বহুতো প্ৰহসনত চিন্তাৰ সোৰাও থাকে;

কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইবোৰ অ'পক'ম'ৰ'য়ে সমালোচনামূলকো হয়।

ভৰতব নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখ কৰা দশৰূপকৰ নিৰ্ভৰত প্ৰহসনে খনাজম। সমাজৰ ভলৰ খ'পৰ মাজতকে প্ৰহসনৰ চৰিত্ৰ বুলি ভবনো নিৰ্দ্ধাৰিতকৰিছে।

বিশিষ্ট লেখকৰ উন্নত মানৰ বচনাকো ঘটক নাটকত, কেতিয়াবা কেতিয়াবা প্ৰহসনীয় পৰিস্থিতিৰ প্ৰবৰ্তন কৰা দশ গৈছে। মাৰ্ল'ৰ 'Dr Faustus' নাটকত বহুতো এই কাৰ্য্য দৃশ্য। পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰৰ অৰ্থাৎবণা কৰা হৈছে। ছক্সপিয়েৰৰ 'The Taming of the Shrew', 'Twelfth Night', আৰু 'A Midsummer Night's Dream' গুলোত এনে ক'ৰ' হৈছে। দৰাচলত নাট্যকাৰ মলি য়েৰৰ 'The Miser' নামৰ প্ৰহসনখন বিখ্যাত।

বেজবকৰাৰ 'নোমল 'লিটিকটি' গ্ৰন্থক'ণবকৰাৰ 'গাঁওঘুটা', মিয় দেৱ মহন্তৰ 'কুকুৰীকণ ব আঠিমঙলা' ইত্যাদি অসমীয়া প্ৰহসনৰ উদাহৰণ।

প্ৰাতিশাখ্য : প্ৰাতিশাখ্য বুলিলে বুজায় প্ৰতি বেদৰ প্ৰতি শাখাৰ একোখন গ্ৰন্থ য'ত সেটো বেদৰ শব্দবাক্যৰ উচ্চাৰণ সম্বন্ধে নিৰ্দেশ থাকে। উচ্চাৰণৰ সাহিবেও সন্ধি, ছন্দ ইত্যাদি বিষয়ে আলোচনাও সিবোৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছিল।

প্ৰাতিশাখ্য চাৰিখন : ঋক, যজুৰ আৰু প্ৰাতিশাখ্য, কস্যযজুৰ বেদৰ প্ৰাতিশাখ্য। স্কন্দযজুৰ বেদৰ প্ৰাতিশাখ্য। অথৰ্ববেদৰ প্ৰাতিশাখ্য।

প্ৰতিশাখ্য সম্বন্ধীয় এই শব্দৰ গুণন $১০০ + ১০ =$ প্ৰাতিশাখ্য।

প্ৰামাণ্য আৰু অপ্ৰামাণ্য Canon and apocrypha

যিবোৰ বচন লেখকবিশেষৰ নিজৰ বুলি নিশ্চিতকৈ প্ৰমাণিত হৈছে, অৰ্থাৎ যিবোৰৰ লেখক সম্বন্ধে কোনে সন্দেহ নাই, সেটোবোৰকে সেটো লেখকৰ প্ৰামাণ্য বচন বোলা হয়। কিন্তু যিবোৰ বচনৰ লেখক কোনে সেটো কথা নিসন্দেহকৈ গুৰু কৰিব পাৰে তেঁও নাই, অৰ্থাৎ এজন নে একাধিকজন লেখকৰ বচন। সেটো কথা নিৰ্ণয় তেঁও নাই, সেইবোৰকে অপ্ৰামাণ্য বা প্ৰক্ৰিপ্ত বচন বোলা হয়।

ছক্সপিয়েৰৰ প্ৰামাণ্য আৰু অপ্ৰামাণ্য নাটকবোৰ সম্বন্ধে তেঁও বিতৰ্কমূলক আলোচনা কৰা হৈছে। ইয়াত ইয়াৰেই আলোচনা।

প্ৰামাণ্য আলোচ্য (Documentary) : প্ৰকৃত ঘটনা, পৰিস্থিতি, বা উৎসজিভিত্তিক আলোচ্য। খবৰটো আহিছে চলচ্চিত্ৰজগতৰপৰা। প্ৰামাণ্য আলোচ্য সদায় বাস্তবভিত্তিক আৰু পচাবৰ্ণিত। ঠেংৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

প্ৰি-ৰাফেলাইট গোষ্ঠী The Pre-Raphaelite Brotherhood)

১৮৪৮ চনত ডক্টৰ গব্ৰিয়েল বচেটি, উটলিয়াম হলমেন হাৰ্ট আৰু জন এবাৰেট মিলে প্ৰমুখ্যে এদল শিল্পীয়ে 'প্ৰি-ৰাফেলাইট গোষ্ঠী' প্ৰতিষ্ঠা কৰে। তেওঁলোকে ৰাফেলৰ পূৰ্বৰ ইটালিয়ান চিত্ৰকৰ্মকলৰ বস্তুনিষ্ঠ প্ৰগাঢ়তা, একনিষ্ঠ ইচ্ছাদিগুণ চিহ্নকলাৰ জগতত অৱতারণ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁলোকে প্ৰৱৰ্তন কৰিব খোজা এটা আদৰ্শ কাব্যজগতলৈকো বিষণ্ণ পৰিছিল। বচেটি নিজে, তেওঁৰ অন্যেৰে ক্ৰিষ্টিয়ান বচেটি, উটলিয়াম মৰিছ আৰু ছুটেন-বাৰ্নে এটা আদৰ্শকৰ্মৰ লিখিছিল। চিত্ৰৰ্ণিত জটীকৰ্ণিত, মধ্যযুগৰ প্ৰাচ্য আকৰ্ষণ, আধ্যাত্মিক আৰু চাক্ষৰিক ম'বেদনৰ মিলন (union of the sensuous and the spiritual) প্ৰত্যেক কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। ডি জি বচেটিৰদ্বাৰা ৰচিত 'The Blessed Damsel' নামৰ সুপ্ৰসিদ্ধ কবিতাটো এটো ভীৰ কবিতাৰ স্তম্ভৰ নিদৰ্শন।

প্ৰেপ্ৰবাদ (Epicureanism) : প্ৰেপ্ৰবাদৰ মতে সুখাৱেষণেই জীৱনৰ চৰম লক্ষ্য। আৰু এটা লক্ষ্যৰ পূৰণৰ বাবে উপযোগী নে অনুপযোগী সেই বিবেচনাৰ বাট বক্তাৰ কাৰ্যবলীৰ মূল্যায়ন কৰা হয়। প্ৰাচীন গ্ৰীক দাৰ্শনিক Epicurus-কে (খ্ৰীষ্টাব্দ ৩২০ খ্ৰী পূ.) এটা আদৰ্শৰ প্ৰথম প্ৰবক্তা বুলি গণ্য কৰা হয়। সুখলাভৰ বাবে জীৱনত কি কি পৰিহাৰ কৰি চালাব লাগে সেই বিষয়ে তেওঁ বিশদকৈ কৈছে। ভৱিষ্যতঃ চিন্তা পৰিহাৰ কৰি, কৰ্মকৰ সুখৰ অৱেষণা কৰাকৈ সুখাৱেষণ বুলিলে সুখজ্ঞান স্থূল অৰ্থতহে প্ৰেপ্ৰবাদৰ এনে অৰ্থ কৰা যায়। এনে অৰ্থ কৰিলে ই চাৰ্বাকৰ 'স্বাৰং জীৱং সুখং জীৱং, স্বপ্নং কৃত্য স্বপ্নং পিবেং, এটা দায়িত্বহীন ভোগবাদী আদৰ্শৰ প্ৰবক্তা হ'ব। ইয়াক ভোগবাদী, hedonistic কিত্তি প্ৰেপ্ৰবাদ

মূল ভোগবাদতকৈ ওপৰত, প্ৰেমবাদের দুই প্ৰকাৰ আছে। সম্ভবপর : প্ৰথম, সুখভোগেই মানব জীবনের একমাত্র লক্ষ্য। অৰ্থাৎ সুখপ্ৰেমভোগেই মানবৰ বাস্তবিক প্ৰকৃতি : দ্বিতীয়তে, সুখপ্ৰেমই কৰ্ম। অৰ্থাৎ অসমী সুখৰ অন্বেষণ কৰা উচিত।

প্ৰেমবাদত প্ৰেম আদৰ্শও নিহিত আছে, কিন্তু মূল ভোগবাদী আদৰ্শত প্ৰেমৰ স্থান নাই। এলিকিউনাছে লিখিছিল, 'বিজ্ঞতা, সুবিবেচনা আৰু ন্যায়নিষ্ঠা অবিহনে সুখৰে জীৱন কটোৱাৰ অশা বশা'।

আকৌ, 'সৌন্দৰ্য' আৰু 'নৈতিক উৎকৰ্ষই যদি সুখৰ সৃষ্টি কৰে, তেন্তে সিহঁতৰ প্ৰয়োজন আছে; নহ'লে, সিহঁতক বিদায় দিব লাগে।' এওঁ উক্তি দুটাৰ তাৎপৰ্য্যই প্ৰেমবাদ আদৰ্শৰ ধৰণ প্ৰকাশ কৰিছে।

ফৰাছী একাডেমি (The French Academy) : সোতৰ শতিকাৰ ইয়াৰ প্ৰতিষ্ঠা হয় ফৰাছী ভাষাত এখন চিৰস্থায়ী অভিধান লিখি উলিওৱাৰ আৰু সেই ভাষাৰ প্ৰয়োগত এক প্ৰমাণিত মান (authoritative standard) নিৰ্দ্ধাৰণ কৰাৰ ইয়াৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল; পিছলৈ ই ভাষাৰ প্ৰয়োগত শুদ্ধাশুদ্ধ নিৰ্দেশকৰ ভূমিক গ্ৰহণ কৰিবলৈ ল'লে।

ফৰ্মা (Format) : ফৰ্ম বুলিলে কিতাপ এখনৰ মাপ আৰু আকৃষ্টিক বুজায়। চপা কৰোঁতে মুদ্ৰক এক ডাঙৰ গোট কাগজ (sheet) চপা কৰে। চপা হোৱাৰ পাছত যদি তাক ডাঁড় লগা কৰিলে কাগজ কৰা যায় অৰ্থাৎ চাৰি পৃষ্ঠাৰ হয়, তাক 'বোলা ফলিঅ' (folio)। (ফলিঅ' লেটিন ভাষাৰ শব্দ অৰ্থ হ'ল পাত)। অন্যভাবে ডাঙৰ গোটটো দুবাৰ ডাঁড় লগাই যদি চাৰিখল পাত কৰা যায় তাক 'বেল' হয় কোৱাৰ্টা' (quarto), যদি তিনিবাৰ ডাঁড় লগাই আঠখলীয়া কৰা হয়, তাক বোলা হয় অক্টোৱ' (octavo); যদি তাক বাৰখলীয়া কৰা যায় তাৰ নাম হয় দুদেচিম' (duodecimo)। এটা গোট কাগজক যিমানেকো বেছিনতীয়া কৰি ডাঁড় লগোৱা হয় যিমানেকো পাতখিল্য দক হয় : সেইবাবে উপৰোক্ত ফলিঅ', কোৱাৰ্টা' আদি শব্দই কিতাপৰ মাপ বুজায়। নিচে মাথোৱাৰ দৰে বন্ধ ১২৮০ পাতখিল্যত ফলিঅ' মাপৰ

কিতাপবোৰ বুজাবলৈ কিতাপ, কোৱাৰ্টী'বোৰ তাতকৈ কিছু দূৰ, ইয়াৰ পাতবোৰ প্ৰায় বৰ্গাকৃতিৰ। কাগজ গোটৰ মাপৰ ওপৰতে কিতাপৰ মাপ নিৰ্ভৰশীল। আধুনিক চপাত অ'ক্টেভ' ফৰ্মাট সৰ্বাধিক প্ৰচলিত।

ফেছিবিদ (Fascism) : যেতিয়া এখন লোকৰ হাততে ৰাষ্ট্ৰৰ সমস্ত শাসনক্ষমতা সম্পূৰ্ণকৈ নাশ্ত হয়, তেতিয়া তেনে শাসনব্যৱস্থাৰ দৰ্শন, কৌশল আৰু পদ্ধতিক ফেছিবিদ বোলা হয়। ফেছিবিদত চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধ সমালোচনা নিষিদ্ধ কৰা হয়, শিল্প-বাণিজ্য নিয়ন্ত্ৰিত কৰা হয়, আৰু উগ্র জাতীয়তাবাদ আৰু বৰ্ণবাদক (racism) উৎসাহ দিয়া হয়, ব্যক্তিৰ কান্ধা আৰু চিন্তাৰ স্বাভাৱিক নানাভাৱে বাধিত কৰা হয়। চিন্তাস্বাভাৱক ঠাইত অনুগামিতাক প্ৰশস্তি আৰু উৎসাহ দিয়া হয়। ইটালিত মুছ'লিনিৰে ফেছিবিদী চৰকাৰৰ পতন কৰাবপৰাই (১৯২২ ১৯৪৩) বিশ্বসাহিত্যত ফেছিবিদৰ প্ৰতিক্ৰিয়া লক্ষ্য কৰা গৈছে। জৰ্জ অৰৱেলৰ 'Animal Farm' আৰু '1984' এই দুখন উপন্যাসত ফেছিবিদী শাসনৰ স্পষ্ট ইংগিত আছে।

ফ্লাইলিফ (Flyleaf) : কিতাপৰ আৰম্ভণিতে বা শেষত নিলিপ্যাকৈ ৰখা একোটি পাত। ইয়াক উক পাত বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি।

বধকাব্য : প্ৰাচীন কাহিনীৰ, প্ৰধানতঃ মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ লগত জড়িত কোনো অশ্বৰ, ভীষ্মাৰ্জুনাদি বীৰৰ হাতত পৰাজয় বা মৃত্যুৰ কাহিনীক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা চিত্তবিনোদক সূদীৰ্ঘ কাব্যৰচনা। বধকাব্যসমূহ প্ৰধানতঃ বীৰবলপ্ৰধান, কিন্তু কৰণ, হাস্য, বাতংস ইত্যাদি ৰসৰ অৱতাবণাও ইয়াত যাজে সময়ে নোহোৱাকৈ নাথাকে। ইবোৰৰ ভাষা সৰল, আৰু মৃদুদিব বিবৰণ ইবোৰত পুংখানু-পুংখকৈ দিয়া হয় অশ্বৰ আশ্বৰিক যতাব আৰু কাৰ্য্য, আৰু তাৰ প্ৰাপ্তকৰ বাবত বৰ্ণনাৰ যাজেদি স্পষ্টকৈ ফুটাই তোলা হয়। কাহিনীত

আদালত উদ্ভেজন' আৰু নাটকীয় উৎকণ্ঠাৰ ভাব অবাচ্যত বৰা হয়। দুইৰে
দমন আৰু সমন্বয়ৰ ভাৱে এই নৈতিক আদৰ্শ বৰকাব্যসমূহত প্ৰতিপন্ন কৰা
হয়, আৰু বৈষ্ণৱধৰ্মৰ আদৰ্শ ইবোৰত দাঙি ধৰা হয়। ৮. বাণীকান্ত
কাকতিয়ে বৰকাব্যবোৰক মহাযুগীয় টুউবোণীয় বে'ম'জৰ লগত তুলনা
কৰিছে সেই বোমাজবোৰত নিহিত থকা কণকাস্থক ভাৱপূৰ্ণ। বৰকাব্য-
বোৰত বিচাৰি উলিয়াব পাৰি।

বৰকাব্যবোৰৰ কাহিনীবোৰ অসমীয়া ভাষাৰ জনপ্ৰিয় বিষয়স্বৰূপে
সমাদৃত হৈ আছে। পামসবয়তীয়ে বচতো বৰকাব্য বচন কৰি গৈছে।
ভাব ভিতৰত 'কুলাচলবধ', 'জংঘাসুৰ বধ', 'খটাসুৰ বধ', ইত্যাদিৰ নাম
উল্লেখযোগ্য।

বৰগীত : শ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱৰ বাচিত এক'ল্ল গুচ্চ-
মূলক গভীৰ তত্ত্বমূলক, আৰু আধ্যাত্মিক ভাবসমৃদ্ধ স্থললিত শাস্ত্ৰীয় বাগব-
গীতবিশেষ ইবিলাকৰ বচনাৰ ভাষা ব্ৰজবলী।

ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ মৰ্যাদাজীৱনৰ বিভিন্ন অৱতাৰী লীলা, গোপ গোপীৰ
কৃষ্ণপ্ৰেম, আৰু কৃষ্ণবৈৰত্ব বিবাদ, পৰমাৰ্থ, আৰু সংসাৰবৈৰাগা—
ঘাটকৈ এইকেইটাই বৰগীতবোৰৰ প্ৰধান বিষয়। ভাষাৰ সংযম ইবিলাকৰ
অনাত্ম বৈশিষ্ট্য।

৬. বাণীকান্ত কাকতিয়ে লিখিছে : 'বৰগীতবোৰৰ বেছিভাগতেই
এফালে কৃষ্ণৰ পৰমপুৰুষ আৰু আনফালে দণ্ডজনৰ এজন হৈ মানৱী
লীলা প্ৰকাশ—এই দুফলীয়া ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ দেখা যায়। শাত্ৰু-
মুদ্ৰা এটিৰ এফালে বজাৰ ছবি আৰু আনফালে মুদ্ৰাটিৰ বেচফেৰিৰ
উল্লেখ থকাৰ দৰে, গীতবোৰতো এফালে পৰমপুৰুষৰ মানৱী লীলাৰ
ব্যক্তিত্বৰ ছবি আৰু আনফালে ভক্তৰ ভাষাত সেই ছবিবিধিৰ মূল্যৰ
ইংগিত আছে। শংকৰদেৱৰ বাচিত 'যবোৰ গীত এতিয়াও আছে, সেই
আটাইবোৰেই প্ৰাৰ্পনাসূচক। মানৱ জীৱন দুস্ত্ৰাণ্য অথচ কণভংগ আৰু
যান্ত্ৰাময়, হৰি ভক্তি যোহাজয় জীৱন সমুদ্ৰত ক্ৰবতৰা। এয়ে বান।
ভাব আৰু ভাষাত শংকৰদেৱৰ গীতবোৰৰ সাধাৰণ ভাৱপূৰ্ণ। মাধৱ-
দেৱৰ বাচিত গীত কেতবোৰতো এই ভাবৰ পুনৰুৎপত্তি আছে। কিন্তু
তেওঁৰ বেছিভাগ গীততেই শিৱকৃষ্ণৰ বাল্যজীৱনৰ বং-বেবতৰ চিত্ৰ ফুটি

ওলাহে খান . ৩৪ বিলাসকৰ Noble numbers বুলিছে।
কালিব'ম এফ'য়ে ১০ গীতব'ক Songs celestial আখ'দেহে

বস্তুধৰ্মনি : 'ধৰ্মনি' দৃষ্ট

বস্তুনিষ্ঠতা Objectivity :) বাস্তবত ১০-মত বা যথাক্রমে বৰ্ণনা,
য'ত বৰ্ণনাৰূপীৰ ১০ আৰু ১০-মত বস্তুৰ কপ বা যথাক্রমে বিকৃতি
নথটায় : (১) মন ১০-মত ১০-মত মনো নৈবেশ সাহিত্যত বস্তুনিষ্ঠা
বুলিলে বস্তুৰ 'নৈবেশ' দৃষ্টি-গী, আৰু 'সাহিত্য'ত ভাব, অমৃতত
আদিৰপৰা মুক্তি

বস্তুবিভ্রান্তি Illusion of Reality :) বস্তুবিভ্রান্তি বুলিলে
আবদামানত বিদ্যমানত নৈবেশপৰাক বস্তু য'ত অৰ্থাৎ 'যি অবাস্তব,
বা অবদামান বা অবর্তমান' বা 'যি অসত্য', তাক বাস্তব বা বিদ্যমান,
কপত বা বৰ্তমান হিচাপে 'যতিয়' কোনো কল'ৰ মাধ্যমত প্ৰকাশ কৰা
হয় তাকে বস্তুবিভ্রান্তি আখ' দিয়া হয়। কোনো কাল্পনিক সৃষ্টিক
বাস্তব বুলি বস্তুবিভ্রান্তিৰ মনত প্ৰত্যক্ষ জন্মাবৰ বাবে বস্তুবিভ্রান্তিৰ সৃষ্টি কৰাৰ
স্বাভাৱিক হয় 'যি'ৰ নিমিত্তে ভাবৰ স্পষ্টতা আৰু প্ৰকাশৰ তীব্ৰতাৰ
প্ৰত্যক্ষ হয় 'যি' 'কৌ illusion শব্দই য'ত, প্ৰত্যক্ষ হৈছে 'দ' নৰ্ম সূচায়,
ইয়াৰ দার্শনিক তাৎপৰ্য্য আছে কিন্তু সাহিত্যত, বস্তুবিভ্রান্তি বুলিলে
যি বস্তু য'ত, তাৰ দার্শনিক তাৎপৰ্য্য নাই। এই বস্তুবিভ্রান্তি সৃষ্টি কৰাৰ
কোনো ধৰ্ম-বস্তু 'নৈবেশ' নাই, ১ পৰ্য্যকৰ উদ্ভাৱনী দক্ষতাৰ ওপৰত
নিৰ্ভৰশীল বস্তুগতত 'যতিয়' ১০-মত বস্তুৰ বৈশিষ্ট্য আদিৰ সাহায্যত
কোনো পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হয়, বা এজন বজা বা
এজন তপস্বী হ'লদি চ'বলৈ, বা কোনো পৰিবেশৰ, য'ত হওক এখন
আশ্ৰমৰ, বা কোনো বাজৰৰ বা ইত্যাদিৰ, অৱতাৰণা কৰা হয়, সিও
মূলতঃ বস্তুবিভ্রান্তিয়েই। আকৌ, কোনো কাল্পনিক সৃষ্টিক, বাস্তব
লগত সংমিশ্ৰিত স্থাপন কৰা, য'তহা তাকো বাস্তব বুলিয়েই পাঠকৰ মনত
প্ৰত্যক্ষ জন্মাবলৈ যত্ন কৰা হয় তেতিয়া সেই প্ৰচেষ্টাকো বস্তুবিভ্রান্তি
সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা বুলিয়েই গণ্য কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, মিল্টনে স্বৰ্গচ্যুত

দেহভাঙ্গলৰ নবকৃত তৰ্ক-বিতৰ্ক, আলোচন বিলোচনৰ যি বিবৰণ দিছে সি কিব এজন শয়তান, 'কিন্তু পাঠকৰ মনত তাক এক কবাবোৰে সিঁচা যেন লাগে, এনেদৰে ভাব হয় যেন যিটোৱে 'কব' শব্দৰ অৰ্থ কথা এটোহে বৰ্ণন কৰিছে

বস্তুসম্বন্ধ (Objective correlative : টি এছ এলিয়টে 'হেমলেট আৰু এওঁৰ সমস্যা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত (১৯১৯) এই কথাষাৰৰ সূচনা কৰে। তেওঁৰ মতে 'হেমলেট' নাটকখন কলা দিশলৈ বিফল হ'ল, কাৰণ ইয়াৰ বস্তুীয় চৰিত্ৰ হেমলেট কিবা এক অপ্ৰকাশ্য অনুভূতিবহাৰা প্ৰভাৱান্বিত আৰু সেই অনুভূতিটো অপ্ৰকাশ্য। এই কাৰণেই যে হেমলেটৰ পৰিস্থিতিয়ে তাৰ ন্যায়ত প্ৰতিপাদন নকৰে ('Hamlet...is dominated by an emotion which is inexpressible, because it is in excess of the facts as they appear')। অন্যকথাত, হেমলেটৰ চিন্তা বা অনুভূতি তেওঁৰ পৰিস্থিতিৰ অৱশ্য-জ্ঞাৰো পৰিণাম নহয়। অৰ্থাৎ তেওঁৰ মনত ভাৱ চিন্তাৰ কোনো বস্তু-সম্বন্ধ বা বাস্তৱ সংগ নাই।

এলিয়টেৰ মতে বস্তুসম্বন্ধ বুলিলে বুজায় য'ত কোনো বিশেষ অনুভূতি আৰু কোনো বিশেষ পৰিস্থিতি বা ঘটনা-প্ৰবাহৰ মাজত থকা অৱশ্য-জ্ঞাৰ কথা ক'ব লাগে (cause and effect) সম্বন্ধ। 'Objective correlative...in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion, such that when the external facts, which must terminate in sensory experience are given, the emotion is immediately evoked']।

এলিয়টে প্ৰায়োগ কৰাৰ পিছৰেপৰাহে 'বস্তুসম্বন্ধ' কথাষাৰ অসংখ্য আলোচনাৰ তৰ্ক-বিতৰ্কৰ বিষয় হৈ পৰিছে। ১৯৫৩ চনত তেওঁৰ নিজৰ কবিতাৰ বিষয়ে যুক্তব্য কৰোঁতে এই কথাষাৰক 'one of those notorious phrases which have had a truly embarrassing success in the world' বুলি যুক্তব্য কৰিছিল।

আচলতে 'বস্তুসম্বন্ধ' কথাষাৰত কোনো জটিল তত্ত্ব সোমাই থকা

নাই পৰিণাত কৰণৰ অনুকূলে হ'ল লাগে, আৰু যি ভাব বা চিন্তাৰ কোনো প্ৰতিশ্ৰুতি বা বাস্তৱ ভিত্তি নাই, সি কোনো সাৰ্থক কলা-সৃষ্টিৰ উৎপাদন কৰিব নোৱাৰে—ইয়াকেহে 'বস্তুসম্বন্ধ' কথাষাৰে বুজায়। সংস্কৃত কাব্যতত্ত্বৰ 'বস্তুব'ৰ লগত ই মূলতঃ একে। কিন্তু বিভিন্ন সমালোচকে ইয়াৰ নিজ 'নিজ' ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি মূল ভাৱটো গুলি পেলাইছে। উদাহৰণস্বৰূপে বেণে ৱেলেকৰ (Rene Wellek) মতে, "objective correlative is a convenient word for the symbolic structure of a work of art দেখাদৰখকৈয়ে এই বাখ্যা। এলিয়টে দিয়া সংজ্ঞাৰ লগত নিম্নলিখিত।

'বস্তুসম্বন্ধ' কথাষাৰ মাজে এলিয়টেহে যে প্ৰয়োগ কৰিছে তেনে নহয়, ৱাশিংটন এলষ্টন (Washington Allston), জৰ্জ ছান্টায়ানা (George Santayana), এড্ৰা পাউণ্ড (Ezra Pound) আৰু এড্গাৰ এলেন পোৰে (Edgar Allan Poe) ইয়াক প্ৰয়োগ কৰিছে। এলষ্টনে লিখিছিল, 'মনৰ বিকাশৰ পূৰ্বচৰ্ত্ত হিচাপে বহিৰ্ভাগতখন ইয়াৰ বস্তু সঠকস্বৰূপে লাগে' the mind...needs...as the condition of its manifestation, its objective correlative—the external world')

এলিয়টে প্ৰয়োগ কৰাৰ পিছৰপৰা কথাষাৰে পাঠকৰ অধিক মানানসোণ আকৰ্ষণ কৰিলে, আৰু ই অধিক বিতৰ্কমূলক হৈ পৰিল।

বহিঃপ্ৰকৃতি (Nature) : 'প্ৰকৃতি' দ্ৰষ্টব্য।

বাখকৰা স্তৱক (Purple passage) : বহুতো সময়ত দেখা যায় যে একোটা কবিতাৰ আদিবৰণা অস্তলৈকে সমানে কবিত্বগুণসম্পন্ন নহয়; আৰু তাত দুই একোটা স্তৱক কবিতাটোৰ বাকীবোৰ অংশতকৈ শ্ৰেষ্ঠ হয়, অৰ্থাৎ উচ্চতৰ কাব্যগুণসম্পন্ন হয়; এনে স্তৱককেইটা যেন কবিতাটোত জিলিকিহে থাকে। ইহঁতকে বাখকৰা স্তৱক বোলা হয়।

বাগাড়ম্বৰ (Bombast) : বচনত বাগাড়ম্বৰ ক্ৰীড়া হিচাপেই গণ্য হয়, কিন্তু কেতিয়াবা কেতিয়াবা একোটা চৰিত্ৰক পৰিহাসাকৰ ৰূপত

প্ৰদৰ্শন কৰাৰ বাবেও ইয়াৰ প্ৰয়োগ হয়; তেতিয়া তাক দোষ নুবুলি শুণ বোলা যুগুত। ‘চতুৰ্থ হেনৰি’ নাটকৰ দ্বিতীয় খণ্ডত ছেঞ্চপিয়েৰে পিক্টলৰ চৰিত্ৰৰ কণাস্বৰূপত ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰিছে (৫য় অংক, ৩য় দৃশ্য)।

অভিব্যক্তন বাগাড়ম্বৰৰ অন্যতম উপাদান। কিন্তু ই শব্দবাহুল্যৰ (verbosity) সমার্থক নহয়। বাগাড়ম্বৰ সম্বন্ধে লংগিনাচে (Longinus) লিখিছিল : ‘মহৎপৰিণতিসৃষ্টিপ্ৰয়াসী লেখক যাত্ৰেই কিবা নহয় কিবা প্ৰকাৰে বাগাড়ম্বৰৰ সূচনা কৰে। প্ৰাণহীন আৰু নীবস—এই দুই সম্ভাৱ্য অভিযোগৰ বিৰুদ্ধে আগতীয়া সতৰ্কতা অবলম্বন কৰাৰ মানসে তেওঁলোকে বাগাড়ম্বৰৰ অৱতারণা কৰে। মহৎ উদ্দেশ্যৰ বিফলতাতো গোবৰ আছে বুলি বোধহয় তেওঁলোকে ভাবে। ব্যক্তিগত আৰু কাব্যগত (সাহিত্য) উত্তৰৰ বাবেই ক্ষীণতা বিপজ্জনক, কাৰণ সিহঁতে প্ৰত্যাশিত পৰিণতিৰ বিপৰীতচৌৰহে সৃষ্টি কৰে। জলোদৰী বোজীতকৈ অধিক ভুজুৰ্দ্ধ আৰু কোন হ’ব পাৰে?’ (“All those who strive after what is great, somehow fall into bombast when they are attempting to avoid censure for seeming feeble and dry, thinking that ‘greatly to fail is a noble error.’ Swellings and tumours are dangerous for both bodies and words, because they may produce an effect opposite to what is expected; no one is more parched than a hydroptic.”)

বাগ্ৰিচ্ছি (Diction) : বাগ্ৰিচ্ছিৰ একাধিক অৰ্থ হয়, যেনে :

(১) পদ্যত ব্যবহৃত হোৱা, কিন্তু পদ্যত ব্যবহৃত নোহোৱা কিছুমান বিশেষ শব্দৰ সংষ্টি, যেনে—ইংৰাজীত ope (open), eve (evening), morn (morning) ইত্যাদি। অসমীয়াত পূব (পূৰ্ব), সূৰ্য (সূৰ্য্য), নিৰ্ৰব (নিজৰা) হেৰি (দেখি, প্ৰাচীন অসমীয়াত) ইত্যাদি;

(২) কবি বা কবিগোষ্ঠীবিশেষে বনাই ব্যবহাৰ কৰা শব্দসমূহ, যেনে—বৰ্দ্ধক্ৰমৰ বাগ্ৰিচ্ছি, শোলিৰ বাগ্ৰিচ্ছি, কুপলী বাগ্ৰিচ্ছি, নৱন্যাসবাদী বাগ্ৰিচ্ছি, বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বাগ্ৰিচ্ছি, শংকৰদেৱৰ বাগ্ৰিচ্ছি, মাধৱকন্দলীৰ বাগ্ৰিচ্ছি ইত্যাদি;

(৩) কোনো কবি বা কবিগোষ্ঠীৰ বিশেষ প্ৰিয় শব্দসমূহ। ড. জনছনৰ মতে বাগ্ধিধি বুলিলে যিবোৰ শব্দৰ সমাহাৰ বুজায় সেইবোৰৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল এই যে সিহঁত 'প্ৰাত্যাহিক প্ৰয়োগৰ মলিনতা আৰু বিষয়বিশেষত প্ৰয়োগজনিত কটতাবপৰা মুক্ত' ('system of words at once refined from the grossness of domestic use, and free from the harshness of term appropriated to particular arts'—ডাইডেনৰ জাৰনী)।

লেখকৰ অভ্যুত্থাৰ্থ পাঠকৰ হৃদয়ংগম কৰাবৰ বাবে শব্দচয়নৰ প্ৰয়োজন হয়। বিষয়বস্তুৰদ্বাৰা শব্দচয়ন নিকপিত হয়। ভাবগম্ভীৰ বিষয় এটা টুলুঙা শব্দৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱপৰ নহয়। সেইদৰে বিভিন্ন ভাবাবেগ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবেও বিভিন্ন শব্দসম্ভাৰৰ প্ৰয়োজন হয়। আকৌ, বিজ্ঞান বিষয়ক বচনাৰ বাবে বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন শাখাত ব্যৱহৃত হোৱা পাৰিভাষিক শব্দৰ প্ৰয়োগ অপৰিহাৰ্য্য হয়। তদুপৰি বাচ্যৰ্থৰ স্পষ্টতা বিজ্ঞানৰ ভাষাত নিতান্তই বাঞ্ছনীয়, অলংকাৰাদিৰ সাজ-সজ্জা তাত অবিধেয়। কিন্তু ভাবৰ ভাষাত (অৰ্থাৎ সৃষ্টিমূলক বচনাৰ ভাষাত) অস্পষ্টতা থাকিলেও অলংকাৰাদিৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগে তাক বহুতো ক্ষেত্ৰত আদৰণীয় কৰি তোলে, বাচ্যৰ্থতকৈ তেতিয়া ব্যঞ্জনা অধিক কৰ্মক্ষম হয়।

কবিবিশেষৰ বা কবিগোষ্ঠীবিশেষৰ বাগ্ধিধিৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণৰদ্বাৰা সেই কবি বা কবিগোষ্ঠীৰ চিন্তা আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰিব পৰা যায়। বহুতো আধুনিক সমালোচকে এই পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে।

বাগ্ধিধি সম্পৰ্কে গ্ৰিক দাৰ্শনিক এপিকিউৰাছে কৈছিল : সৰ্বাণ্ডে প্ৰয়োজন বাগাৰ্থজ্ঞানৰ বাবে লেখকৰ ভাবৰ স্পষ্টতা আৰু নিৰ্দিষ্টতা বন্ধা পৰে, বাবে অনিশ্চিতাৰ্থ শব্দ প্ৰয়োগ কৰি (পিছত) অৰ্থনিৰ্দেশৰ বাবে অন্তৰ্হীন ব্যাখ্যাৰ আশ্ৰয় ল'ব লগা নহয়, বা অৰ্থহীন শব্দ প্ৰয়োগ কৰা নহয়।' (ভাবানুবাদ)

[First of all.....we must grasp the ideas attached to words, in order that we may be able to refer to them and so judge the inferences of opinion or prob-

lems of investigation or reflection, so that we may not either leave everything uncertain and go on 'explaining to infinity or use words devoid of meaning'—
Letter to Herodotus]

বাগ্‌মিথিৰ প্ৰয়োগ ভাবৰ স্পষ্টতা আৰু এককপতা, আৰু পৰ্য্যবেক্ষণৰ সমতাৰ কাৰক। অষ্টাদশ শতিকাৰ ইংৰাজী কাব্যৰ বাগ্‌মিথি পৰ্য্যলোচনা কৰিলে এই কথাৰ সত্যতা প্ৰমাণিত হয়। কিন্তু বাগ্‌মিথিৰ প্ৰয়োগৰ ফলত কবিৰ সৃষ্টিশীলতাৰ প্ৰকাশ কিছুপৰিমাণে ব্যাহত হয়। বহল'ই ক'বলৈ গ'লে, কবিয়ে কোনো এটা বিষয় স্বকীয় দৃষ্টিকোণৰপৰা অবলোকন কৰি তাক যি বিশেষ ৰূপত প্ৰতিভাত হোৱা দেখে, সেই বিশেষ ৰূপত তাক প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে যথোপযুক্ত শব্দসম্ভাৰ বাছি লোৱাৰ স্বাধীনতা তেওঁৰ থাকিব লাগিব, তেতিয়াহে তেওঁৰ পৰ্য্যবেক্ষণৰ বা চিত্তনৰ বিশিষ্টতা বা অভিনৱত্ব বহু পৰিব। এনে স্বাধীনতাৰ অবিহনে দহভনৰ গতানুগতিক ভাষাৰে তেওঁ গতানুগতিক চিন্তাহে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিব। শ্ৰীঅৰবিন্দই এই কথাৰে এইদৰে উদ্বাপন কৰিছে: 'ভাবমূৰ্তি বা চিত্ৰকল্পবিশেষৰ উদ্ভাৱন কৰি আৰু শ্ৰোতা উত্তৰৰ বাবেই আনন্দজনক, কাৰণ ই পৰ্য্যবেক্ষিত বিষয়ৰ নতুন ভাৱপৰ্য্য আৱিষ্কাৰ কৰে বা তাৰ ওপৰত নতুনকৈ আলোকপাত কৰে, যাৰ ফলত ই সমৃদ্ধতৰ, উজ্জলতৰ আৰু পূৰ্ণতৰ ৰূপত প্ৰতিভাত হয়। আনকি পৰিচিত জগতখনৰে আপাতদৃষ্টিত অগোচৰ কিছুমান কথা প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে যথোপযুক্ত চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক, ৰূপকল্প ইত্যাদিৰ আশ্ৰয় ল'ব লগা হয়। কবিৰ কল্পনা যেনোম অলৌকিক যথোন নহয়; সি ভাৱপৰ্য্যপূৰ্ণ, আৰু (পোৱে) দাবীত সত্যৰ প্ৰকাশক'। (ন'কিপ্ত সাধানুবাদ)

['The finding of a new image is itself a joy to the poet and the hearer because it reveals some new significant correspondence or sheds a stronger disclosing light on the thing seen and makes it stand out and live more opulently, luminously, with a greater delight of itself in the mind. The poet having to bring home something even in things common, which

is not obvious to surface experience, avails himself of image, symbol, whatever is just, beautiful, meaningful, suggestive His fictions are not charming airy nothings, but as with every true artist significant figures and creations which serve to bring very real realities close to the spirit, and their immortality is the immortality of truth'—'The Future Poetry'.]

বাবমাহী : বাবমাহ বা ছয়ঋতুৰ পৰিক্ৰমাব সন্দৰ্ভত কাব্যসাহিত্যত নায়িকাব (কশিৎ নায়কবো) বিবহ-বেদনা বা আনন্দ-উচ্ছাসৰ বিবৰণকে বাবমাহী বোলা হয়। বিভিন্ন ঋতুৰ পৰিবৰ্তন সম্বন্ধে ইয়াত উল্লেখ থাকে। কিন্তু ঋতুবৰ্ণনা ইয়াত প্ৰধান নহয়; নায়ক বা নায়িকাব মনৰ কথাহে ইয়াত প্ৰধান বিষয়। বণিক স্বামী বিদেশলৈ বেহাৰলৈ গ'ল, ঘৰত পাতক পত্নী অকলশৰীয়া ৷৷ থাকিল—নতুন ঋতুৰ শুভাগমনত বিবহব্যৰিভা নায়িকাব মনত কি প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল, কোনোবা পথিকে বা বণিকবৰণা ঘূৰি অহা আন কোনো লোকে স্বামীৰ কি বতৰা তেওঁৰ বিবহিনী পত্নীক দিলে—এনেবোৰ বিষয়ক বাবমাহীৰ লেখকে তেওঁৰ বিষয়বস্তু কৰি ল'লে। অসমীয়া কন্যা-বাবমাহী, বিভিন্ন ঋতু পৰিবৰ্তনৰ কালত, বিবহবিধুৰা পত্নীৰ চিত্তবিক্ষেপৰ মনোব্ৰাহী বিবৰণ।

ভাৰতীয় সাহিত্যত বাবমাহী গীতৰ পৰম্পৰা কালিদাসৰ 'ঋতুসংহাৰ'ৰ কালবৰণবাই আছে। মধ্যযুগীয় বঙালী মংগলকাব্য আৰু হিন্দী প্ৰণয় কাব্যত বাবমাহী বৰ্ণনা পোৱা যায়। বঙালী সাহিত্যত কৃষ্ণকব বাবমাহীও আছে। সেইবোৰত বিভিন্ন ঋতুৰ পৰিবৰ্তনকালত, খেতিয়কৰ মন আশা বা নিবাশাবে কিদৰে ভৰি পৰে তাৰ বিবৰণ পোৱা যায়।

অসমীয়া গীতাঙ্ঘৰ কবিৰ 'উষা পৰিণয়'ত বাবমাহীৰ উল্লেখ আছে। কেইটামান শাৰী তাৰপৰা উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

বিষাদ-বিষম উষা হে

লম্বা মধুমাংসে।

ই হেন লম্বা বোৰ বাৰী বাহি পাশে।

ফুলিল সকল ফুল হে

কোকিলে কাঢ়ে বাৰ।

দীবে দীবে মলয়া দীতল বহে বাৰ ॥ ইত্যাদি।

আকৌ,

বসন্ত সময়ে যাৰ কোলে নাহি পতি

অকাৰণে প্ৰাণ ধৰে সেহিসে যুৱতী ॥

বসন্ত সময়ে যাৰ স্বামী নাহি কোলে।

গলত পাগৰ বাকি মকক সেহি জলে ॥ ইত্যাদি।

বাস্তৱবাদ (Realism) : সাহিত্যত বাস্তৱবাদী বচনা বুলিলে বুজায় (১) সেই ধৰণৰ বচনা, য'ত সাধাৰণ আৰু পৰিচিত জগতখনৰ, অৰ্থাৎ জগৎ-সংসাৰ আৰু প্ৰকৃতিৰ বস্তুনিষ্ঠ, প্ৰত্যক্ষ বিৱৰণ থাকে ;

(২) এনে ধৰণৰ বচনা, য'ত সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ লোকৰ অৱহেলিত, অসুখগ্ৰস্ত, গ্ৰানিময় জীৱন আৰু পৰিবেশৰ যথেষ্ট বিৱৰণ থাকে।

সাহিত্যত বাস্তৱবাদ বুলিলে বিষয়বস্তু আৰু টেকনিক উভয়কে বুজায়। এনে ধৰণৰ বচনাত আদৰ্শাত্মক বিষয় বা অতিপ্ৰাকৃতৰ অৱতারণা কৰা নহয়। পৰিস্থিতিবিশেষৰ, বা চৰিত্ৰবিশেষৰ পাৰ্শ্বভূমিৰ পুৰোহুপুৰণ বিৱৰণ বাস্তৱবাদী বচনাত থাকে।

বাস্তৱবাদৰ অৰ্থ (connotation) সম্প্ৰসাৰিত হৈ গৈ আছে। সেইবাবে ইয়াৰ সূত্ৰ নিৰ্দিষ্ট কৰা সহজ নহয়। বিভিন্ন নাটক, গল্প, কবিতা, উপন্যাস আদিত ইয়াৰ বিভিন্নপ্ৰকাৰ প্ৰকাশ পাঠকৰ চকুত পৰে।

শ্ৰীঅবিনাশই 'The Future Poetry'ত বাস্তৱবাদৰ এক বিশ্লেষণাত্মক সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে। তেওঁৰ মতে, 'ব্যক্তি আৰু জীৱনৰ এক অবিচ্ছিন্ন আৰু নিৰপেক্ষ দৰ্শনেই বাস্তৱবাদৰ উদ্দেশ্য। ইয়াৰ একান্ত মনোভিবেশৰ কেন্দ্ৰ হ'ল বৰ্তমান, কাৰণ বৰ্তমানতহে প্ৰত্যক্ষ আৰু যথেষ্ট পৰ্যাবেক্ষণৰ অৱকাশ আছে। বাস্তৱবাদৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস বিজ্ঞানত। ব্যক্তিৰ ধ্যান-ধাৰণা ই বৈজ্ঞানিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ অধীনলৈ আহে। ব্যক্তি সম্বন্ধে প্ৰথম দৰ্শনতে দৃষ্টিগোচৰ হোৱা সমস্ত দোষ-গুণ, কুল-ক্ৰীড়া ই অভিব্যক্ত কৰি প্ৰকাশ কৰে, আৰু তাকেই ব্যক্তিৰ সমস্ত বা

প্ৰায় সমস্ত জীৱন বুলি গণ্য কৰে। জীৱনৰ প্ৰতি বাস্তৱবাদৰ দৃষ্টিভঙ্গী এনেহে, যেন ই এক মানসিক আৰু কান্নিক ব্যাধিহে, যেন ই বাস্তৱ-জগতৰ এটা উপসৰ্গহে, যেন এটা ক্ষণস্থায়ী বিস্ফোটকহে। অতিবক্তনেই ইয়াৰ কাৰ্য্য আৰু সেয়ে তাৰ প্ৰকৃতিও নিৰ্ধাৰণ কৰে। নৱন্যাসবাদেই ইয়াৰ উৎসহল, কিন্তু ইয়াৰ আবিৰ্ভাৱ নৱন্যাসবাদৰ অৱসানৰ পিছত। তথাকথিত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীবহাৰা ই বিকৃত আৰু আচ্ছন্ন'। (সংক্ষিপ্ত সাবাস্তৱবাদ) ('Realism is in its essence an attempt to see man and his world as they really are without veils and pretences.....Its natural movement is away from the vistas of the past to a preoccupation with the immediate present.....Realism tends naturally to take the present as its field; for that alone can be brought under an accurate because an immediate observation. Scientific in its inspiration, it subjects man's life and psychology to the scalpel and the microscope, exaggerates all that strikes the first outward view of him, his 'littlenesses, his imperfections, uglinesses, morbidities, and comes easily to regard these things as the whole or the greater part of him and to treat life as if it were a psychological and physiological disease, a fungoid growth upon material Nature; it ends, indeed almost begins, by an exaggeration and overstressing which betrays its true character, the posthumous child of romanticism perverted by a pseudo scientific preoccupation'.)

খ্ৰীষ্টাব্দবিন্দৰ অভিমত সমালোচনাত্মক, কিন্তু ই বাস্তৱবাদৰ দুৰ্বলতা-বোৰ আঙুলিয়াই দিছে।

ইউৰোপীয় সাহিত্যত বাস্তৱবাদে স্বকীয় স্বত্বান বিচাপে প্ৰদাৰিত। লাভ কৰে ১৮৫০ চনৰপৰা ১৮৮০ চনৰ ভিতৰত। বাস্তৱবাদৰ বাবে অতীতৰ বিৰূপিত গ্ৰন্থসমূহ আৰ্হিযোগ্য নহয়; বোধ্যাত্মিক লেখকসকলৰ

দৃষ্টিভংগীও আৰ্হিযোগ্য নহ'ব, আৰ্হি হ'ল বাস্তৱ জগতখনৰে। কলা-কৈৱল্যবাদকো বাস্তৱবাদে স্বীকৃতি নিদিষে।

বাস্তৱবাদী ৰচনাৰ সফলতাৰ বাবে, সময়কালীন জগতৰ ঘটনাপ্ৰবাহৰ লগত লেখকৰ সক্রিয় সংযোগ থকা বাঞ্ছনীয়। অন্ততঃ সচেতন সঁহাৰি নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়। তেনে ঘটনাপ্ৰবাহৰ মূল্যায়নো তেওঁ কবিব পাৰিব লাগিব। জীৱনৰ কচতা, কদৰ্যতা আৰু নিষ্ঠুৰতা সাহিত্যত এলাগী হৈ ৰ'ব নালাগিব।

বিভিন্ন বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰ আৰু সমাজদৰ্শনৰ নতুন নতুন দৃষ্টিভংগীৰ সন্মুখপৰণৰ লগত বাস্তৱবাদৰ ওতপ্ৰোত সংগ্ৰহ আছে। বাইকৈ কথাছাী বিপ্লৱ আৰু তাৰ আনুষংগিক ঘটনাবলী আৰু চিন্তাৰ পৰিণতিস্বৰূপে উনবিংশ শতাব্দীত সমাজৰ তথাকথিত নগণাজনৰ প্ৰতিও সহানুভূতি জাগৃত হ'ল। দাৰ্শনিক কোণ্টেৰ 'Comte' পৰিৱৰ্ত্তিত দৰ্শন আৰু সমাজবিজ্ঞানৰ নন উদ্যোতিত তথাই লেখকসকলক জীৱনৰ অৱহেলিত দিশবোৰত দৃষ্টিপাত কৰিবলৈ উদগনি যোগালে। ফিৰেবৰ্গাকৰ (Feuerbach) দৰে লেখকৰ পৰ্য্যসংগ্ৰহ কৰা নৃতত্ত্বভিত্তিক আলোচনাই চিন্তাজগতত আলোড়ন তুলিলে। আলোকচিত্ৰৰ উদ্ভাৱনে লেখকসকলক বিষয়ৰ যথাযথ বিৱৰণ দিবলৈ উৎসাহিত কৰিলে, সাংবাদিকতাৰ প্ৰসাৰে নিকট পৰ্য্যবেক্ষণৰ, আৰু অৱহেলিত সমাজৰ একেধৰন বিস্তৃত চিত্ৰ অংকিত কৰাৰ বাবে অৱকাশ দিলে। এইদৰে বিভিন্ন সামাজিক বাৰ্জনৈতিক আৰু বৈজ্ঞানিক মতবাদ আৰু প্ৰভাৱৰ সংশ্লিষ্ট বা পৰিণতিস্বৰূপে সাহিত্যত এক নতুন ম'ৰ'ব সূচনা হ'ল। অনান্য চাক-কলালৈকো এই মতবাদৰ প্ৰসাৰ ঘটিল।

বাস্তৱবাদী সাহিত্যত 'ভাৰনিল'স নাই। এনে ৰচনাৰ ভাব-চিন্তা, আৰু তাৰ প্ৰকাশ পোনপটীয়, স্পষ্ট। বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ দৃষ্টিভংগীত সমালোচনাৰ মনোভাৱ সৰ্বদাই নিহিত থাকে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা বৈশিষ্ট্যসমূহেই বাস্তৱবাদৰ মূল কথা হ'লেও এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে বিভিন্ন সাহিত্যই এই বিষয়ত বিভিন্ন বৈশিষ্ট্য আৱৰ্ত্ত কৰিছে। উনবিংশ শতাব্দীত ফ্ৰান্সৰ বাসজাক আৰু ফ্ৰ'য়েয়াৰ, বাছিয়াৰ টুগিনিভ টলষ্টয়, ডষ্টয়েভস্কি, ইংলেণ্ডৰ থেকাৰে, জৰ্জ এলিয়ট, আৰু অ'ৰ্লণ্ড বেনেট, আৰু আৰ্ৱেনিৰ কেলাৰ, ফকেন,

আৰু আগবঢ়াব টমাছ মেন—এই সকলোৰেই বাস্তৱবাদী লেখক । কিন্তু তেওঁলোকৰ এজনৰ বচনাৰ বৈশিষ্ট্য আংশিকভাৱেও আন এজনৰ বচনাত পাবলৈ নাই । জাতিগত আৰু ব্যক্তিগত ভাবতম্য প্ৰত্যেকৰ ক্ষেত্ৰতে লক্ষ্য কৰা যায় । কিন্তু এওঁলোকৰ সাধাৰণ লক্ষণ হ’ল এই যে এওঁলোকৰ প্ৰত্যেকেই লোকপ্ৰেমী, আৰু প্ৰত্যেকৰে দৃষ্টিভঙ্গীও সমালোচনাত্মক । সন্দেহভাবপৰা সম্পূৰ্ণকৈ মুক্ত নহ’লেও ভৱিষ্যতৰ বিষয়ে এওঁলোক কম-বেছি পৰিমাণে আশাবাদী ।

সাম্প্ৰতিক কালৰ পশ্চিমীয়া সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ অন্যতম লক্ষণ হ’ল ইয়াৰ ক্ৰমবৰ্ধমান পৰাজয়ৰ মনোভাব । আধুনিক সমাজৰ বাহ্যিক অৱক্ষয়ৰ কপটোহে ই দেখা পায় । বাছিয়াত কিন্তু ‘সমাজবাদী’ বাস্তৱবাদৰ বিকাশ ঘটিছে ; মাক্সীৰ দৰ্শনৰ প্ৰসাৰেই হ’ল ইয়াৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য । টেলিনেভো কলাকাৰসকলক মানৱাৱস্থাৰ ইভিনিয়াৰ বুলিয়েই অভিহিত কৰিছিল ।

বিভিন্ন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বাস্তৱবাদী বাৰা পৰীক্ষা কৰি চালে দেখা যায় যে ই এতিয়াও বাহ্যিক উন্নত প্ৰতিভাৰ পশ্চিমীয়া বাস্তৱবাদৰ আঁহকে সাবোগত কৰি আছে । বাস্তৱবাদী বৰ্ণনাত, বাহ্যিক আকলিক উপন্যাসসমূহত, দেখা গৈছে যে পৰিবেশটোহে সলনি হৈছে, দৃষ্টিভঙ্গীৰ কোনো স্বকীয়তা পৰিস্ফুট হোৱা নাই ।

বিদেশী সাহিত্যৰপৰা বাস্তৱবাদী বচনাৰ যদি এটা মাত্ৰ উদাহৰণ উল্লেখ কৰিব লাগে, তেন্তে সেইটো উদাহৰণ হ’ব ক্ৰুৱেয়াৰৰ উপন্যাস, ‘মেডেম ব’ভাবি’ ।

বাৎসল্য কামমন্যতা : ‘মাতৃকাম গুৰুত্বা’ দ্ৰষ্টব্য ।

বিচাৰাদৰ্শ (Criterion) : বিচাৰৰ বা সমালোচনাৰ এটা মান ; কোনো প্ৰতিষ্ঠিত মূল নীতি বা নিয়ম যাৰ ভিত্তিত কোনো সূচক কৰ্মৰ গুণাগুণ বা কোনো ব্যক্তিৰ দক্ষতা ইত্যাদি নিৰ্ণয় কৰা হয় । সৌন্দৰ্য্য, অন্তৰ্দৃষ্টি, ভাব-অনুভূতিৰ গভীৰতা, স্পষ্টতা, বচনাৰ স্বীকৃত পদ্ধতিৰ অনুসৰণ ইত্যাদি প্ৰতিটোৰেই সাহিত্যত একো একোটা বিচাৰ-নীতি হিচাপে স্বীকৃত হৈছে ।

বিচ্ছিন্নতা (Alienation) : মাহুৰ সামাজিক প্ৰাণী। সমাজৰ আন আন লোকৰ লগত এক সহজ আত্মীয়তাৰ সম্বন্ধ স্থাপন কৰি তাৰ যোগেদি জীৱনক উপভোগ কৰাৰ ইচ্ছা মানুহৰ স্বাভাৱিক। কিন্তু কেতিয়াবা এনে একোটা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হয়, য'ত ব্যক্তিয়ে তেওঁৰ চাৰিওফালৰ সমাজ আৰু পৰিবেশৰপৰা নিজকে বিচ্ছিন্ন বুলি ভাবিবলৈ বাধ্য হয়। নিজৰ লগ-ভাগ আৰু সমাজ বা সামাজিক পৰিবেশৰপৰা নিজকে বিচ্ছিন্ন বুলি ভবাৰ মনোভাৱেই বিচ্ছিন্নতাৰ মূল ভিত্তি। বিচ্ছিন্নতাক স্বাভাৱিকতাব্ৰত মানাসকতা বুলিও আখ্যা দিব পাৰি। জীৱনত যেন ক'তো স্থিতি নাই, জীৱন নামক এই স্থিতিটো যেন উদ্দেশ্য-বিহীন কালশ্ৰোতত উঠি গৈ আছে, জন্ম যুগ্মৰ পৰিক্ৰমণ এৰ কালছোৱাত প্ৰত্যেকেই যেন অকলশৰীয়া আৰু নিঃসহায়, জীৱনৰ ঘটনাবাজিৰ কোনো যেন যুক্তিগত ব্যাখ্যা নাই,—এনেবোৰ ভাবক অৱলম্বন কৰি কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমার্ধত বহুতো বচনাৰ সৃষ্টি হৈছে নিৰ্জনতা, নিঃসংগতা-বোধ, শূন্যতাৰ চেতনা, বিশ্বাণ্ডীনতা, বৈৰাশ্য ইত্যাদি প্ৰাৰম্ভিক বচনাৰ অন্ত্যন্ত উপাদান। বিট দলৰ বচনা, অৱ্যক্তিবাদীসকলৰ বচনা, উল্টাট নাটক ইত্যাদিত এই বিচ্ছিন্নতাবোধৰ প্ৰকাশ দেখা যায়।

প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰপৰাই, বিশেষকৈ ইউৰোপীয় সামাজিক বাস্তৱত আশূল পৰিবৰ্তন অৱস্থা হ'ল। যুদ্ধ-প্ৰভাৱৰ অদূতপূৰ্ব অগ্ৰগতিৰ ফলত; সামাজিক বৈষম্য বৃদ্ধি পালে নৱ মৰলং শ্ৰেণী বৈতৰ্জনিক উৎকট ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। ব্যক্তিৰ আত্মবিকাশৰ আৰু যুক্তিগত আচৰণৰ অৱকাশ ক্ৰমান্বয়ে সংকুচিত হৈ আহিল। এনে পৰিবেশত ব্যক্তিমানসত বিচ্ছিন্নতাবোধ ক্ৰমান্বয়ে দৃঢ়ীভূত হৈ পৰিল : তেওঁ যেন তেওঁৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক জগতখনৰ লগত অচিনাকি, এজন যেন বহিৰাগতহে (outsider), তেওঁ যেন সমাজখনৰ লগত নিজকে বাণ খুৱাব পৰা নাই, তেওঁ যেন নিঃসহায়, বিচ্ছিন্ন।

জীৱনৰ কেতবোৰ স্বীকৃত (শাস্ত) প্ৰমূল্যক ভিত্তি কৰি গঢ় লোৱা বিবিধ জীৱনোপলক্ষি বিচ্ছিন্নতাবোধত নাই। জীৱনত আদৰ্শৰ অভিজ্ঞতাকো ই স্বীকাৰ নকৰে। ই একপ্ৰকাৰ নেতিবাচক বিশ্ববীক্ষা।

বিট : বাজপুত্ৰ, বা কোনো ভ্ৰষ্টাচাৰী, ইচ্ছিয়পৰায়ণ যুৱক বা

বাববনিভাৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ থকা, সংস্কৃত নাটকৰ চৰিত্ৰবিশেষ ।
তেওঁ গীতনিপুণ আৰু কাব্যবিশাৰদ বুলি প্ৰসিদ্ধ । নায়কৰ
লগত বিদূষকৰ যি সম্বন্ধ, নিজৰ প্ৰিয় ব্যক্তিৰ লগতো বিটৰ ভেনে
সম্বন্ধই ।

বিদূষক : সংস্কৃত নাটকৰ চৰিত্ৰবিশেষ । ‘বিক্ৰতাংগবচোবেৰ্ধৈ
হাস্যাকাৰীবিদূষকঃ’ । এওঁ জাতত ব্ৰাহ্মণ, বুদ্ধিত প্ৰবৰ, বাকপটু,
দেখিবলৈ আপচু, আৰু হাস্যাম্পদভাবে ভোজনবিলাসী । এওঁ নায়কৰ
অন্তৰংগ ব্যক্তি । এওঁৰ খোজকাটল, সাজপাৰ, কথা-বতৰা আৰু আচাৰ-
ব্যৱহাৰে দৰ্শকক হাঁহিব খোবাক যোগায় । কেতিয়াবা কেতিয়াবা
এওঁ কৰা একোটা ভুলে নাটকীয় ক’হিনীত প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰি তাৰ
সমাপ্তি বা পৰিণতি বিলম্বিত কৰে । কথা বতৰ আৰু অ’চৰণত এওঁক
কেতিয়াবা কেতিয়াবা ভেনেই অঙ্কল। যেন লাগি লও প্ৰকৃততে বিদূষক
ৰৰ চতুৰ লোক । অন্য চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃতি আৰু নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ
প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্য তেওঁ বুজে । বহুতো সময়ত তেওঁ সিৰোৰৰ ওপৰত
তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ মন্তব্য দি দৰ্শকক (বা পাঠকক) পৰোক্ষভাবে সহায় কৰে ।
যতাবত এওঁ দয়ালু প্ৰকৃতিৰ, আৰু নায়কৰ লগত সততে লবু পৰি-
হাসযুক্ত সংলাপত বত ।

নায়িকাৰ সখীৰ বিপৰীতে বিদূষকৰ চৰিত্ৰ বিবেচনা কৰিব পাৰি ।

বিদূষকক সাধাৰণতে ‘মহাব্ৰাহ্মণ’ বুলিও উল্লেখ কৰা হয় ।
‘মহাব্ৰাহ্মণ’ৰ অৰ্থ হ’ল মুখ আৰু অজ্ঞ ব্ৰাহ্মণ ।

বিধিব্যতিক্ৰমতা (‘Poetic licence’) : কাব্যৰ খাতিৰত কোনো
প্ৰচলিত নিয়মৰ উলংঘনকে ইংৰাজীত poetic licence বোলা
হয় । আচলতে, কোনো নিৰ্দিষ্ট অভিপ্ৰায় সিদ্ধিৰ বাবে গভাৱ-
গভিক পছা বা বীতি বা ন্যায়সিদ্ধতা পৰিহাৰ কৰি, অগভাৱগতক
বীতি বা পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰাৰ স্বাধীনতাকে বিধিব্যতিক্ৰমতা বুলিলে বুজা
যায় । ড্ৰাইডেনে ইয়াক ‘the liberty which poets have assu-
med to themselves, in all ages, of speaking things in

verse which are beyond the severity of prose'. বুলি ঘোষণা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, যি কোনো কবিয়েই তেওঁৰ ভাষাৰ প্ৰচলিত ব্যাকৰণসিদ্ধতা তেওঁৰ বচনাত যথেষ্ট উল্লেখ কৰি যাব পাৰে; নতুন শব্দৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে, শব্দৰ নতুন বিন্যাস প্ৰস্তুত কৰিব পাৰে, কিছুমান অপ্রচলিত প্ৰয়োগো তেওঁৰ বচনাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰে, ইত্যাদি।

আত্মপ্ৰকাশৰ বাবে এনে স্বাধীনতা লোৱাৰ অধিকাৰ লেখকৰ আছে, কিন্তু ইয়াৰ মাত্ৰাতিৰিক্ত প্ৰয়োগে দুৰ্বোধ্যতাৰ সৃষ্টি কৰে।

বিপৰ্য্যয় (Crisis) : সাহিত্যত, ঘাইকৈ নাটকত আৰু কেতিয়াবা উপন্যাসত, বিপৰ্য্যয় বুলিলে বুজায় এনে এটা পৰিস্থিতি, য'ত পৰম্পৰাবিৰোধী শক্তিবোৰ এনেভাৱে মুখামুখি হয় যে তাৰ ফলত নাটকীয় কথাবস্তু বা কাহিনীৰ গতি সলনি হয়। এখন নাটকত বা উপন্যাসত বিপৰ্য্যয়ৰ পৰিস্থিতি একাধিকবাৰো উদ্ভৱ হ'ব পাৰে। বিপৰ্য্যয়ৰ চৰম বিকাশ একোটা চৰম পৰিণতিত। মূলতঃ, বিপৰ্য্যয় হ'ল অৰ্থাৎ এক সাংগঠনিক উপাদান (structural element) 'চেমেলট' নাটকৰ অন্যতম বিপৰ্য্যয় হ'ল তৃতীয় অ'কৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত, য'ত ক্লডিয়াছৰ 'নাট্যৰ মাজৰ নাট্য' (play within a play) অভিজ্ঞতা হৈছিল। ইয়াৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা চৰম পৰিণতি হ'ল ক্লডিয়াছৰ আবেগ, ভয় আৰু দোষী দে'মী ভাবেৰে প্ৰস্থানত।

বিভাব : বিভাৱ শব্দৰ সাহিত্যিক অৰ্থ হৈছে বা নিষিদ্ধ। বস্তু-ভূতিৰ কাৰণকে বিভাৱ বোলে। ব্যক্তিস্বৰূপ স্বয়ং ভাব-বলাকক আগবিত্ত কৰি ভুলিব নবা কাৰণবোৰ শিল্পীয়ে—কবি, নাট্যকাৰ, চিত্ৰকৰ আদিয়ে—মনোবয়ভাৱে উপস্থাপন কৰিলে সিবিবিৰ বসুষ্টি কৰিব পৰা ক্ষমতা আছে, অৰ্থাৎ নিষিদ্ধ বস্তুভূতিৰ কাৰণ হয়। ব্যক্তৰ ভগতৎ বহুতো শোক-হৃৎজনক ঘটনাৰ অভিজ্ঞতা আমাৰ হয়, আনন্দদায়ক কৰাৰ অভিজ্ঞতাও হয়, কিন্তু সেইবোৰে আমাৰ অন্তৰত বসব উল্লেখ কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু কাব্যত নিপুণভাৱে বৰ্ণিত হ'লে সেইবোৰে বসব উল্লেখ কৰিব পাৰে। এই বাবেই 'বসুগংগাধৰত' কছে : 'অয়ং হি লোকোত্তৰস্য

কাব্যাকাব্যৰ মৰ্মমা, যং প্র. রাত্রা এবমণীবা অপি শোকাদয়ঃ পদার্থা
আহ্লাদমলৌকিকং জনয়ন্তি ।’ শোকবপৰাও আনন্দদান কৰিব পৰা
ক্ষমতা কেবল কাব্যৰহে আছে ।

‘সাহিত্য দৰ্পণ’ত বিভাবৰ সংজ্ঞা আৰু শ্ৰেণীবিভাগ এইদৰে কৰা
হৈছে :

‘বভাৱ্যাহোধক। লোকে বিভাৱাঃ কাৱ্যানাটয়োঃ ।

আলঙ্ঘনং নায়কাদিস্তমালম্বা বসোগদমাং ॥

উদ্ধাপনবিভাবান্তে বসমুদ্ধাপয়ন্তি যে ।’

অৰ্থাৎ লৌকিক জগতত বতি আদি ভাবৰ যি উদ্বোধক, অৰ্থাৎ
হেতু বা কাৰণ, কাব্য নাটকত সেয়ে বিভাব । ই দুই প্ৰকাৰৰ :
আলঙ্ঘন বিভাব আৰু উদ্ধাপন বিভাব ।

আলঙ্ঘন শব্দৰ অৰ্থ চিন্তাবৃত্তিৰ বিষয়, অৰ্থাৎ যিহক আশ্ৰয় কৰি
ভাবৰ উদয় হয় সেয়ে আলঙ্ঘন বিভাব । নায়ক প্ৰমুখো নাটকৰ পাজ-
পাত্ৰীসকল আলঙ্ঘন বিভাব । নায়কি বতি ভাবৰ আলঙ্ঘন । তেওঁৰ
বিষয়ে বৰ্ণনাৰ যোগেদি শৃংগাৰ বসৰ সৃষ্টি হয় ।

উদ্ধাপন বিভাব পৰিবেশগত । বসন্তকাল শৃংগাৰৰ উদ্ধাপন বিভাব,
বৰ্ষাকাল বিবহৰ উদ্ধাপন বিভাব । তপোবনৰ দৌলৰ্গা প্ৰেমৰ উদ্ধাপন
বিভাব ।

বিবস : আলংকাৰিক কষ্টটোৰ মতে ই একপ্ৰকাৰ বস-দোষ । যেতিয়া
এটা বসৰ লগত, তাৰ সৈতে সম্পৰ্কবহিত বা তাৰ বিৰোধী কোনো বসৰ
অৱতাবণা কৰা হয় তেতিয়াই এই দোষৰ উৎপত্তি হয় ; বসবিপেষৰ
অতিপ্ৰণব ঘটিলেও বিবসৰ সৃষ্টি হয় । আনন্দবৰ্ধনৰ মতে ই অতি-
দীপ্তি (over-development) ।

বিলাসিকা : প্ৰেম-প্ৰণয়ৰ দৃশ্যপ্ৰধান, অৰ্থাৎ শৃংগাৰবসপ্ৰধান একাং-
কিকা, ইয়াৰ কাহিনীৰ নায়ক কোনো নিৰুপিত ব্যক্তি, আৰু বিদূষক, বিট
আৰু পাঠকৰ চৰিত্ৰৰ ইয়াত অৱতাবণা কৰা হয় ।

বিশুদ্ধ কাব্য (Pure poetry) : বিশুদ্ধ কাব্যৰ সৰ্বজনগ্ৰাহ্য সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট হোৱা নাই। 'বিশুদ্ধ' শব্দৰ তাৎপৰ্য্য সম্বন্ধেই এই বিষয়ত মতভেদ আছে বহুতৰ মতে, কাব্যৰ সামগ্ৰিক পৰিণতিয়ে যেতিয়া সাংগীতিক পৰিণতিৰ সমতা লাভ কৰে ('aspires towards the condition of music') য'ত বাগাৰ্ণতকৈ সাংগীতিক পৰিণতি প্ৰবলতৰ হয়, তেতিয়াই কাব্য বিশুদ্ধ কাব্য বুলি পৰিগণিত হোৱাৰ যোগ্য।

প্ৰতীকবাদ আৰু প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ লগত বিশুদ্ধ কাব্যৰ ওচৰ সম্বন্ধ। ৰোডলেয়াৰ, ম'লাৰ্চে, ৰাৰ্লেটন, ৰিবে' (Rimbaud), ভেলেৰি আদি ফৰাচী কবিষে তেওঁলোকৰ কবিতাত বিশুদ্ধতাৰ আদৰ্শ ফুটাই তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল।

বহুতে আকৌ কবিৰ স্বীয় উপলক্ষিৰ অধিকৃত প্ৰকাশকেই বিশুদ্ধ কাব্য বুলি অভিহিত কৰিব খোজে। তেওঁলোকৰ মতে ই কোনো প্ৰকাৰ নৈতিক বা প্ৰচাৰধৰ্মী উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত নহয়। এইফালৰপৰা বিচাৰ কৰিলে কিটছৰ 'Ode to a Nightingale' আৰু ব্ৰাউনিঙৰ 'Abt Vogler' কবিতাক, বিশুদ্ধ কাব্যৰ উদাহৰণ বুলি গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। মিডলটন মাৰেৰ (Middleton Murry) মতে, বিশুদ্ধ কাব্যটি পাঠকৰ মননশীলতাৰ বিকাশ ঘটায় ('pure poetry helps contemplation').

বিশ্বকোষ (Encyclopaedia) : এক খণ্ডতে সম্পূৰ্ণ, বা একাধিক খণ্ডত বিভক্ত কোনো এক বিষয়ৰ, বা বিভিন্ন বিষয়ৰ, উপযুক্তভাৱে কৰা তথ্যবহুল, বিশদ আলোচনাসম্বলিত গ্ৰন্থ। বিশ্বকোষক জ্ঞানকোষ আখ্যাও দিব পাৰি।

বিশ্বকোষবোৰত বিষয়বস্তু সাধাৰণতে বৰ্ণানুক্ৰমিককৈ, বা বিষয়ৰ শ্ৰেণীবিভাজন কৰি কোনো বিশেষ পদ্ধতিত সজোৱা হয়।

বিশ্বকোষমাজেই অনেক বিদ্যানুবাগী লোকৰ সুদীৰ্ঘকালৰ সুসীয়া প্ৰচেষ্টাৰ ফল। ই অসীম প্ৰয় আৰু ব্যয়সাপেক্ষ। সন্নিবিষ্ট তথ্যবোৰৰ ব্যাপকতা আৰু শুদ্ধতা আৰু বিষয়টো সম্বন্ধে সৰ্বাধুনিক তথ্যপাতিৰ সংযোজনৰ ওপৰতে বিশ্বকোষ এখনৰ ওপাত্তাৰ্ণ নিৰ্ভৰ কৰে।

‘এনচাইক্ল’পিডিয়া ব্ৰিটেনিকা’ আৰু ‘এনচাইক্ল’পিডিয়া আমেৰিকানা’ দুখন প্ৰখ্যাত বিশ্বকোষৰ নাম। নতুন নতুন সংস্কৰণত এই দুয়োখন স্বাভাৱিকতেই সংশোধিত আৰু পৰিবৰ্ধিত হৈ ওলাইছে। ‘এনচাইক্ল’পিডিয়া ব্ৰিটেনিকা’ প্ৰথম প্ৰকাশ হৈছিল ১৭৭১ চনত তিনিটা খণ্ডত। ইয়াৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ ওলাল ১৭৭৭—১৭৮৬ চনৰ ভিতৰত দহোটা খণ্ডত। ১৯৬২ চনত ওলোৱা সংস্কৰণত ই চৌবিছটা খণ্ডত ওলায়। বিভিন্ন প্ৰকাশকৰ হাত বাগৰি বাগৰি ই এতিয়া এক আমেৰিকান প্ৰকাশকৰ সম্পত্তি হৈছে, আৰু চিকাগো, অক্সফ’ৰ্ড, কোম্ব’জ আৰু লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সদস্যৰে গঠিত এখন সমিতিৰ তত্ত্বাবধানত আফ্ৰিকালি টয়াক প্ৰকাশ কৰা হয়।

কিছুমান ভাৰতীয় ভাষাতো বিশ্বকোষ প্ৰকাশিত হৈছে। বঙালী ভাষাৰ ‘ভাৰতকোষ’ৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

বিশ্লেষণ (Analysis): যি সমগ্ৰ বা অথবা তাক খণ্ড খণ্ড কৰি তাৰ বিভিন্ন অংশক পৰস্পৰবৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰি চোৱা কাৰ্য্যই বিশ্লেষণ। বস্তুবিশেষৰ, বা ভাববিশেষৰ মৌলিক উপাদান বা সত্তা কি আৰু সি তাৰ অ-মৌলিক উপাদানবোৰৰ লগত কেনেভাবে সম্পৃক্ত, সেই কথা উদ্ঘাটন কৰাই বিশ্লেষণৰ লক্ষ্য। সাহিত্যত, দ্বাইকৈ সাহিত্য সমালোচনাত, বিশ্লেষণৰ প্ৰয়োগ প্ৰায়ে কৰা হয়। যি কোনো সাহিত্য কৰ্মই এক অথবা সৃষ্টি, আৰু ইয়াৰ বিভিন্ন অংশক পৰস্পৰবৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰি, তল তলকৈ পৰীক্ষা কৰিলেহে ইয়াৰ স্বৰূপ বুজা যাব পাৰে বুলি অনেক মত প্ৰকাশ কৰে। টি, এছ, এলিয়টৰ মতে বিশ্লেষণ সমালোচনাৰ অন্যতম আহিলা।

সাহিত্য সমালোচনাৰ পদ্ধতি হিচাপে বিশ্লেষণৰ তাৎপৰ্য্য ইয়াতেই যে ই সমালোচনাৰ বিষয়টোতে আবদ্ধ হৈ থাকে। ‘পাঠবিশেষত আবদ্ধ কৰি তাতেই আবদ্ধ হৈ থাকাঁ’ (‘Start with the text and stay with it’)—বিশ্লেষণাত্মক সমালোচনাৰ বাবে এই কথাষাৰ বিশেষ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ।

সাহিত্যৰ ভিত্তি হ’ল মানৱমনৰ অভিজ্ঞতা, আৰু এজনৰ অভিজ্ঞতাৰ বিশ্লেষণে আন এজনৰ অভিজ্ঞতাক পূৰ্ণতৰ কৰে। লেখকৰ অতীকাৰ্য্য

বচনাবিষেযত কিদৰে প্ৰকাশিত হৈছে সেৱে কথ। বিশ্লেষণে কঁহিৱাহ দেখুৱায়। বিশ্লেষণ সামগ্ৰিক হ'ব লাগে আৰু বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভঙ্গী উভয়কেই সাহসি লেখা উচিত।

বিষয় বস্তু : 'চন্দ' দ্ৰষ্টব্য।

বীটকাব্য বীটনিক বীটপুৰুষ (Beat poetry, Beatnik, Beat generation) : 'বীটনিক' শব্দটোৰ উদ্ভৱ হ'ল এইদৰে : 'beat' (frustrated = পৰাভূত) + nik (a Russian suffix), ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল এজেক্ট (concerned person)।

বীটপুৰুষ বুলিলে, দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পাছত বয়ঃপ্ৰাপ্ত হোৱা, পৰম্পৰাগত মূল্যবোধ আৰু আচৰণৰ বিৰোধী এদল পশ্চিমীয়া পুৰুষ-নারীক বুজোৱা হয়। এইদলৰ চংবাদ, আৰ্মেৰিকান, ফৰাচী আদি লেখকসকলে তেওঁলোকৰ বচনাত প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ বিৰুদ্ধে বিদোষ ঘোষণা কৰিছে। এওঁলোকৰ বচনাবোধ শিপিল প্ৰায়ে অমিষ্টাকৰ চন্দ্ৰত বৰ্চিত আৰু সঁহোৰৰ বাস্তৱিতা প্ৰত্যক্ষিকণনৰ দৰে। তেওঁলোকে ক'ব খোজে যে জীৱন নামক এটা স্থিতিটোৰ তলী ফুট। বহুতো সময়ত তেওঁলোকৰ ভাষা অপকৃষ্টিৰ ভাষা (slangy)। নিজৰ অভ্যাস, বন্ধু-বান্ধৱ, মৈথুন, আৰু মাদকদ্ৰব্য সেৱনৰ অভিজ্ঞতা ইত্যাদিক বীটকবিষে বিষয়বস্তু কৰি লয়। প্ৰায়ে এওঁলোকে মধ্যমিত শ্ৰেণীৰ লোকৰ ('square people') প্ৰতি বিৰূপ মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰে। বীটকবিসকলৰ ভিতৰত আলেন গিনছবাৰ্গৰ নাম সৰ্বপ্ৰসিদ্ধ। তেওঁৰ 'Howl' নামৰ কবিতাটোত এই জাতীয় কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ প্ৰকাশ পাইছে।

বীটনিক হোৱা মানেই লেখক হোৱা নহয়, বীটদলৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাহে বুজায়। তেওঁৰ দলৰ এজন হিচাপে তেওঁ সাধাৰণতে প্ৰচলিত সাজপাৰ আৰু আচৰণ উলম্ব কৰি, প্ৰচলিত সমাজব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ প্ৰতিবাদ প্ৰকাশ কৰে।

সংগীতাদি চাকৰলাব প্ৰতি অনুৰাগৰ হেতুকে জন হেৰিছন নামৰ জনৈক বীটে ব্যাতি অৰ্জন কৰিছে।

বোটসকলৰ দৃষ্টিভংগীত কোনো গভীৰতা লক্ষ্য কৰা নাযায়।

বুৰ্জোৱা (Bourgeois) : ফৰাচী ভাষাৰ এই শব্দৰ মূল অৰ্থ পুঁজিপতি; কিন্তু সাধাৰণ অৰ্থত আধুনিক বলিক সভ্যতাৰ কাৰ্য্যময়ী স্বার্থসম্পন্ন উচ্চবৰ্গক বুজাবলৈ এই শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। সংস্কৃতি-শীল, আৰু কাৰ্য্যময়ী স্বার্থসম্পন্ন—এই দুই অৰ্থ বুজাবলৈকো, বিশেষণ ৰূপত এই শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

বুদ্ধিজীৱী (Intellectual) : কোনো লোকৰ মন, বুদ্ধি ইত্যাদিৰ প্ৰয়োগ সম্বন্ধীয় কথা বুজাবলৈ ‘বুদ্ধিজীৱী’ এই বিশেষণটোৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। বাৰসায়া, বহুৰা, খেতিয়ক ইত্যাদি লোকৰপৰা মানসিক প্ৰয় কৰা লোকৰ পাৰ্থক্য বুজাবলৈকো এই কথাষাৰৰ প্ৰয়োগ হয়।

লেখকমাত্ৰকে প্ৰকৃতভাৱে বুদ্ধিজীৱী আখ্যা দিব নোৱাৰি। কিন্তু নিজৰ ভাব-অনুভূতিতকৈ বুদ্ধিনিষ্ঠাৰ ওপৰত অধিক নিৰ্ভৰশীলজন বুদ্ধিজীৱী আখ্যা পোৱাৰ যোগ। ছেঙ্কপিয়েৰৰ প্ৰবল বুদ্ধিনিষ্ঠাৰ কথা কোনেও অস্বীকাৰ নকৰে, কিন্তু ফ্ৰান্সিছ বেকন, ছাৰ আইজাক নিউটন, চাৰ্লছ ডাবউইন, বা আইনষ্টাইন যি অৰ্থত বুদ্ধিজীৱী, সেই অৰ্থত ছেঙ্কপিয়েৰক বুদ্ধিজীৱী বোলা নাযায়। পশ্চিমীয়া আৰ্হিত ভাৰতীয় প্ৰান্তীয় সাহিত্যতো, ঘাইকৈ সাহিত্যসমালোচনাত আজিকালি এই শব্দৰ সঘন প্ৰয়োগ হোৱা দেখা গৈছে, কিন্তু ভাৰতীয় চিন্তাৰ ঐতিহ্য-পৰম্পৰাত এই শব্দটো যেন থাপ নাখায়। প্ৰাচীন ভাৰতীয় আদৰ্শত বিদ্বান, প্ৰাজ্ঞ, জ্ঞানী, বিদ্বজ্জন ইত্যাদি শব্দৰ প্ৰচলন আছে, বুদ্ধিজীৱী শব্দটোৰ নাই, আৰু এই শব্দবোৰৰ প্ৰতিটোৰে তাৎপৰ্য্য ‘বুদ্ধিজীৱী’তকৈ অধিক গভীৰ।

যি অৰ্থতে প্ৰয়োগ কৰা নহওক কিয়, বুদ্ধিজীৱী যাক্ৰমে বিশ্লেষণ-দক্ষতা থাকিব লাগিব, ঘটনাব বা পৰিস্থিতিৰ দলৈ তেওঁ সোমাব পাৰিব লাগিব, আৰু যুক্তিনিষ্ঠ আৰু নিৰপেক্ষভাৱে পৰিস্থিতিৰ পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব লাগিব, আৰু গোড়ামিৰপৰা মুক্ত হ’ব লাগিব। সৰ্বোপৰি তেওঁৰ থাকিব লাগিব দৃঢ় আত্মপ্ৰত্যয়। এইবিলাক গুণৰ সমাহাৰেহে ব্যক্তিক বিচাৰক্ষমতা দান কৰে, আৰু বতৰ বিচাৰক্ষমতা বুদ্ধিজীৱীৰ থাকিবই লাগিব।

বৃত্ত (Plot) : 'বৃত্ত' আভিধানিক অৰ্থ হ'ল কোনো বিশেষ উদ্দেশ্য সাধন কৰিবৰ বাবে আঁচনি কৰাছোঁ ভাষাত ইয়াক **complot** অৰ্থাৎ চক্ৰান্ত বোলা যায়

সাহিত্যত ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল কোনো আভ্যন্তৰীণ পৰিণতি সাধিত কৰিবৰ বাবে কৰা ঘটনাৰ বিন্যাস। বৃত্ত হ'ল এক ঘটনাক্ৰম (series of events), যি স্ফুৰিতভাৱে বিন্যস্ত কাৰ্য্যৰ সংজ্ঞা সাধাত্মক হৈ উঠি শেহত আক্লান্তজনক বা শোকজনক বা মিশ্ৰ পৰিণতি লাভ কৰে।

ই. এম. ফৰ্ছাৰে তেওঁৰ 'Aspects of the Novel' অ'লোকে যে কাহিনী হ'ল ঘটনাৰ কালসংগতি বন্ধ কৰি কৰা বিবৃতি। বৃত্ত ঘটনাৰে বিবৃতি, কিন্তু ইয়াত শুদ্ধ আৰোপ কৰা হয় কাৰ্য্য-কাৰণত্বৰ ওপৰত। 'বজাৰ মূত্ৰাৰ পাছত বাণী'ৰ মূৰ্ত্তি হ'ল বুলিলে সি হ'ল এটা কাহিনী; 'বজাৰ মূত্ৰা হ'ল আৰু তেওঁৰ পাছত বাণী'ৰ মূত্ৰা হ'ল বুলি ক'লে সেউটো হ'ল বৃত্ত

কাহিনীত কাৰ্য্যৰ বা ঘটনাৰ ক্ৰমসংগতিক বৃত্ত বোলা হয় কিন্তু বৃত্তত কাৰ্য্য-কাৰণ সম্বন্ধ দেখুওৱা হয়। বৃত্তৰ মূল ভাগ হ'ল ইয়াৰ গতিশীলতা, আৰু ইয়াৰ এক নিৰ্দিষ্ট পৰ্য্যায়ত কৰি গঢ় দিয়া হয়। বৃত্ত জটিল হ'ব পাৰে, সৰলো হ'ব পাৰে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা বৃত্তৰ অন্তৰ্গত উপবৃত্ত (sub-plot) বচনা কৰা হয়। এবিউটলৰ মতে, বৃত্তমাত্ৰৰে আদি (অৰ্থাৎ ঘটনাৰ সূত্ৰপাত), মধ্য (অৰ্থাৎ ঘটনাৰ সংঘটি) আৰু অন্ত (অৰ্থাৎ ঘটনাৰ পৰিণতি) নিতান্তই থাকিব লাগিব। বিভিন্ন লেখকৰ হাতত এই তিনিওটা অৱস্থাই বিভিন্ন কণত বিকাশ লাভ কৰে। কিছুমান বৃত্ত সৰলবৈধিক হয় কিছুমান হয় সংঘাতসংকুল আৰু বক্তব্যবিস্তাৰিত। কিন্তু পৰিণতিৰ ঐক্য (the singleness of effect) নিপুণ লেখকমাত্ৰৰে বাঞ্ছিত আদৰ্শ বুলি গণ্য হৈ আহিছে।

বৃত্তি : 'বৃত্তি' শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল নাটকৰ ঘটনাক্ৰম-বিশেষ। সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰমতে ই চাৰিধৰৰ:

(১) ভাবভী : যি অংকত কেৱল পুৰুষ চৰিত্ৰ থাকে আৰু কেৱল সংস্কৃত ভাষাই য'ত ব্যৱহৃত হয় তাক ভাবভী বৃত্তি বোলে।

‘ভাবভী সংস্কৃত প্ৰায়ো বাখ্যাণাবো নটাত্ৰয়ো।’ (সাহিত্যদৰ্পণ)

(২) সাক্ষতী : যি অংকত বীৰ, অদ্ভুত, আৰু বোদ্ভ বসানুকূল কৰ্ম আৰু তাৰ লগত অল্প পৰিমাণে শৃংগাৰ আৰু কৰুণ বসবো প্ৰসংগ থাকে, তাকে সাক্ষতী বৃত্তি বোলা হয়।

(৩) কৌশিকী বৃত্তি : যি অংকত অভিনেতা-অভিনেত্ৰীসকলে বিচিত্ৰ সাজপাৰ পাছ শৃংগাৰ বসব অনুকূল নানা ভাবৰ অভিনয় কৰে, তাক কৌশিকী বৃত্তি বোলে।

(৪) আৰম্ভটী : যি অংকত পাত্ৰ-পাত্ৰীসকলে সাহসী পুৰুষৰ দৰে আচৰণ কৰে, বা যি অংকত মিথ্যাচাৰণ, ঠগ্ৰজাল আদি প্ৰদৰ্শিত হয় সেই অংক আৰম্ভটী বৃত্তিত বৰ্ণিত বুলি কোৱা হয়।

বেদাংগ : বেদৰ পঠন-পাঠন আৰু অৰ্থবোধৰ বাবে বিশেষ শিক্ষাৰ প্ৰয়োজন। ইয়াৰ বাবে আৱশ্যকীয় ছটা বিশিষ্ট বিভাগৰ সৃষ্টি কৰা হৈছিল। সিহঁতক বেদৰ অংগস্বৰূপ বুলি গণা কৰা হয়, আৰু সেই-বাবেই এই নাম। বেদ অপৌৰুষেয়, কিন্তু বেদাংগবোৰ পুৰুষবৎসাৰা বৰ্ণিত। বেদাংগসমূহ যথা :

(১) শিক্ষা : বেদৰ উচ্চাৰণৰ নিয়ম শিক্ষাৰ বাবে ;

(২) কল্প : যজ্ঞসংক্ৰান্ত ধৰ্মকৃত্যৰ প্ৰয়োগবিধিৰ শিক্ষাৰ বাবে ;

(৩) নিকৃত : বেদৰ কঠিন শব্দবোৰৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থব্যাখ্যা। কোন পদ কোন বিশেষ অৰ্থত প্ৰযুক্ত হয় তাৰ ব্যাখ্যা ইয়াত আছে। শব্দৰ নিকৃত বেদপাঠৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য বুলি বিবেচিত হৈছে।

(৪) ছন্দ : বেদৰ চন্দৰ সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ বাবে ;

(৫) জ্যোতিষ : গ্ৰহ নক্ষত্ৰাদিৰ অৱস্থিতি অধ্যয়ন কৰি যজ্ঞাদিৰ বাবে উপযুক্ত কাল নিৰ্ণয়ৰ বাবে .

(৬) ব্যাকৰণ : বেদৰ ভাষা শুদ্ধৰূপে লিখিবৰ আৰু কবৰ নিয়ম শিকিবৰ বাবে পাণিনিৰ অষ্টাংগশাস্ত্ৰী বাক্যৰ সূত্ৰসিদ্ধি

শিক্ষা গ্ৰন্থৰ মতে .

চন্দঃ পাদৌ ত্যাবেনস হস্তৌ কল্পৌতথ পাঠে ।

জ্যোতিষময়নং চক্ষু নিকটং শ্ৰোত্ৰযুগ্মতে ॥

শিক্ষা ঘ্ৰাণং তু বদসঃ মুখং বাক্যং স্মৃতিম্

তস্মাৎ শব্দমণীতৈব ব্ৰহ্মসংকেতীযতে ।

অৰ্থাৎ বেদক এক পুৰুষ যি পদ, হস্ত, শ্ৰোত্ৰ, চক্ষু, ঘ্ৰাণ, তেওঁৰ পাদদ্বয়, কল্প হস্তযুগ্ম, চক্ষুৰ দ্বাৰা চক্ষু নিকট, কৰ্ম্ম, শিক্ষা, ঘ্ৰাণ, আৰু বাক্যৰ মুখ।

বেব'ক (Baroque) : 'বেব'ক' শব্দটোৰ উৎপত্তি এটা পৰ্তুগিজ শব্দৰপৰা; তাৰ অৰ্থ হ'ল 'খটো' (rough) মুক্ত' বিশেষা আৰু বিশেষণ উভয় অৰ্থত এই শব্দৰ ব্যৱহাৰ হয়।

যিবোৰ বচনাত অলংকাৰাদিৰ প্ৰয়োগ বহুল আৰু মায়াভৰিতভাবে কৰা যায়, যি বাগাড়ম্বৰপূৰ্ণ আৰু অতিবিক্ৰিত, সাহিত্যত বেব'ক বুলিলে তাকেই বুজায়। ভাৰতীয় সাহিত্যৰপৰা উদাহৰণ দিবলৈ হ'লে বাণৰ 'কাদম্বৰী'ৰ নাম উল্লেখ কৰিব লাগিব।

'মেটাফিজিকেল' কবিতাৰ সবহভাগেই বেব'ক; ট'ৰাডো মাৰ্চি ব; তাৰ আৰু প্ৰকাশৰ নৱোদ্ভাৱন বুলিলে যি বুজায়। গত বেব'ক, অৰ্থাৎ দুঃসাহসী, নতুন, আৰু সেইবাবে চমকপ্ৰদ।

সোতৰ আৰু ঠাইৰ পতিকাৰ ফ্ৰান্স আৰু ইংলেণ্ডত টেছেডি বচনাত ফ্ৰান্সী বীতিৰ পুনঃ প্ৰবৰ্তন কৰা হয়। কৰ্নেইল (Corneil), ৰাছিন (Racine),

ভলটেয়াৰ (Voltaire), ড্ৰাইডেন (Dryden), এডিছন, ড. জনছন আদি লেখকে সেই বীৰিত্ব বচনা কৰা ট্ৰেজেডিবোৰক বেব'ক ট্ৰেজেডি আখ্যা দিয়া হয়। নৱন্যাস যুগৰ শিল্পসাহিত্যক নিমজ মুক্তাৰ লগত তুলনা কৰি তাৰ বিপৰীতে সদোৱাল্লিখিত ট্ৰেজেডিবোৰক খৰটা মুক্তা বোলা হৈছিল। গ্ৰিক আৰু নৱন্যাসযুগৰ ট্ৰেজেডি বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰাংকন আৰু ভাববৈচিত্ৰ্যৰ বাবে প্ৰসিদ্ধ। কিন্তু বেব'ক ট্ৰেজেডিবোৰ বৈচিত্ৰাহীন, ইবোৰৰ প্ৰতিটো তথাই নিৰ্দিষ্ট মাপৰ। ইবোৰৰ এখন বা দুখন নাটক পঢ়িলেই লগৰে থানবোৰ নাটকো পঢ়া হোৱা যেন লাগে। বেব'ক ট্ৰেজেডিৰ প্ৰেম আৰু কৰ্তব্যৰ দ্বন্দ্ব, বাগ আৰু বিৰাগৰ নিখুঁত ভাষামা, গুণবান নায়কৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী উপনায়ক, আৰু নায়কৰ বিশ্বস্ত বন্ধু বা সহচৰী থাকিবই। বেব'ক বীৰিত্বৰ প্ৰয়োগ চিত্ৰকলা আৰু নৃত্যপতি বিদ্যা-লৈকে প্ৰসাৰিত হৈছিল।

বৈতালিক : সাধাৰণতে বজা বা যুৱবাজৰ, বা আন কোনো ক্ষমতাসীন ব্যক্তিৰ, নিৰ্দিষ্ট সময়ত প্ৰশস্তি গাবৰ কাৰণে নিযুক্ত গায়ক। পুৰা প্ৰশস্তি গাই বজা বা ৰাজপুত্ৰক টোপনিবপৰা জগাই দিয়াটো আছিল এওঁলোকৰ মুখ্য কাম। অমৰকোষৰ মতে, 'বৈতালিকা বোধকৰা:— 'বোধকৰ' অৰ্থাৎ ৰাজবংশৰ স্তবগান কৰি টোপনিবপৰা জগোৱা কাৰ্য্য।

প্ৰাচীনকালীন ঈশ্বৰন্দনাৰ অনুষ্ঠান বুজাবলৈকে এই শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

বোদ্ধগান : 'চৰ্য্যাপদ' দ্ৰষ্টব্য।

ব্যংগাত্মক বচনা (Satire) : ইংৰাজী Satire শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল ব্যক্তিবিশেষৰ ত্ৰুটি-বিচুতি, কাজ-কৰ্ম, ধ্যান-ধাৰণা ইত্যাদিক উপলুঙা কৰি লিখা বক্ৰোক্তিযুক্ত, গজনাপূৰ্ণ সাহিত্যকৰ্ম। তীব্ৰ বুদ্ধিনিষ্ঠ। ইয়াৰ অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। গদ্য-পদ্য উভয়তে ই বচিত হ'ব পাৰে, আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ (type) ইয়াৰ মাধ্যম হ'ব পাৰে— অৰ্থাৎ নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, প্ৰবন্ধ, কবিতা ইত্যাদি ব্যংগাত্মক ভাৱ-চিন্তাৰ মাধ্যম হ'ব পাৰে। কিন্তু ব্যংগাত্মক কাব্যত উপলক্ষিব তীব্ৰতা মাধ্যমকে, গভীৰ সৃষ্টিশীল উপাদান ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য নহয়।

বাংগালীক বচনা মূলতঃ সমালোচনাত্মক। আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ মাজত যি ফাঁক বৈ গ'ল, ব্যক্তিবিশেষৰ কথা আৰু কাৰ্য্যৰ মাজত যি প্ৰভেদ থাকিল, সেই ফাঁক, সেই প্ৰভেদেই মূলতঃ বাংগালীক বচনাৰ বিষয়বস্তু। বিভ্ৰান্তজনক শুদ্ধ পথলৈ অনাটোৱেই বাংগালীক বচনাৰ উদ্দেশ্য বুলি বহুতে ভাবে। ড্ৰাইডেনৰ মতে, 'The true end of satire is amendment of vices by correction.' বহুতৰ মতে বাংগালীক বচনাৰ উদ্দেশ্য ত'ল উদ্ধাৰণি : বাহিৰে বং চং ভিতৰে কোৱাভাঙুৱী পৰিস্থিতি এটাক যুঁজি দি তাৰ কোঁপোল সৰহাটে উদঙাই দিয়াই ইয়াৰ উদ্দেশ্য।

বাংগালীক বচনা কমপক্ষেও তিনিজন ব্যক্তি বা তিনিটা দলৰ ব্যাপাৰ। অন্য কথাত, কই খব আগত, গব বিষয়ে কিবা কথা ক'লে। ইয়াকে কৰোঁতে, কই এনেভাৱে ক'ব যাতে তেওঁৰ কথাত খ পতিয়ন যায়। গব বিৰুদ্ধে খক পতিয়ন নিয়াবলৈ যিমানখোঁৰ কথা ক'ব পাৰি কই সেইখোঁৰ ক'ব। কিন্তু কব কথাবপৰা গব বিষয়ে সামগ্ৰিকভাৱে আৰু নিৰ্ভৰযোগ্যভাৱে জানিব নোৱাৰি, কাৰণ ক মতলবী, তেওঁৰ বিশেষ উদ্দেশ্য সাধন কৰিবলৈ আছে। গব ভাল ফালটো তেওঁ বেদেখুৱায়। স্বাভাৱিকভেদে, গ সম্বন্ধে কব বক্তব্য সম্পূৰ্ণকৈ নিৰ্ভৰযোগ্য নহয়। সিকিটোৰ এটা ফাল কই বেদেখুটোৱাকৈ ৰাখে। সেইবাবেই খ অৰ্থাৎ বাংগালীক বচন'ৰ পাঠক সচেতন আৰু বুদ্ধিমান হ'ব লাগিব। তেওঁ কব মতলব বুজিব পাৰিব লাগিব অৰ্থাৎ তেওঁ পাহৰা উচিত নহ'ব যে সিকিটোৰ আন এটা ফালে আছে। অন্যথা তেওঁ কব কথাতে পতিয়ন যাব। কই তেওঁক আভুৱা ভাবিব। এইবাবেই কোৱা হয় যে নিৰ্বোধ পাঠকে বাংগালীক বচনা বুজিব নোৱাৰে।

কই যেতিয়া খব আগত গব সমালোচনা কৰে, তেতিয়া তেওঁ জানে যে খ বুদ্ধিমান ব্যক্তি, তেওঁ সহজে পতিয়ন নাযায়। সেইবাবে তেওঁ তেওঁৰ বক্তব্য এনেদৰে সজাই-পৰাই উলিয়াব যাতে সি বিশ্বাসযোগ্য যেন হয়। যাতে খই পাহৰি যায় যে সিকিটোৰ আন এটা ফালে আছে। নিজ বক্তব্যক বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত পাঠকৰ আগত (বুদ্ধিমান পাঠকৰ আগত) উপস্থাপন কৰিব পৰাভেদেই বাংগালীক বচনাৰ লেখকৰ অৰ্হতা প্ৰকাশ পায়। কিভাবে তেওঁ নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰে সেইটো

তেওঁৰ নিজৰ পাৰদৰ্শিতা আৰু উদ্ভাবনী দক্ষতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে।

প্ৰতিপক্ষক আক্ৰমণ কৰোঁতে বাংগালীক বচনাৰ লেখকে কিহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব সেইটো তেওঁৰ কথ : বিভিন্নজনে বিভিন্ন ধৰণে এই কাৰ্য্য কৰা দেখা গৈছে। কোনোৰে হয়তো উদ্ভূতজনোচিত কিছু তীব্ৰ ভাষাৰ আশ্ৰয় লৈছে কোনোবাই হয়তো ঠাট্টা মঞ্চৰ বাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। কোনোবাই হয়তো গল্প কোৱাৰ চলেৰে, কোনোবাই আকৌ ৰূপক হিচাপে তেওঁৰ বাংগলীক ৰূপদান কৰিছে। এনে কৰোঁতে লেখকসকলে বিভিন্ন শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰৰ আশ্ৰয় লয়। সিবিলাকৰ ভিতৰত বক্ৰোক্তিৱেই প্ৰধান। বাংগালীক বচনাৰ এটি মুখ্য উপাদান হ'ল ইয়াৰ হাস্যাত্মকতা। অন্যান্য উপাদানৰ ভিতৰত আছে পেৰ'ডি, অতিৰঞ্জিত আৰু কৌতুকাবহ চৰিত্ৰচিত্ৰণ (caricature), হাস্যকৰ অতিৰঞ্জন ভাষা আৰু ভাষাৰ মাজত বৈষম্যৰ সৃষ্টি (travesty)।

এইজাতীয় বচনাৰ কলপ্ৰসূতা প্ৰথমৰ উদ্ভাবনী দক্ষতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল, আৰু ইয়াৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰাৰেই বাংগালীক বচনাই বিভিন্ন গুণ পৰিগ্ৰহ কৰে আৰু ইয়াৰ ফলত প্ৰসিদ্ধ হয়। অন্য কথাত, কি কৌশলেৰে প্ৰতিপক্ষক আক্ৰমণ কৰাৰ বাবে সেইটো বাংগালীকৰ নিজৰ কথা। কিন্তু বিষয়ৰ উপাখনত একান্বিততা (concentration) বাংগালীক বচনাৰ থাকিবই লাগিব, আৰু বিক্ষিপ্ততা আৰু শব্দবাৰুলা লেখকে সমূলে পৰিহাৰ কৰিব লাগিব। শব্দচয়নত লেখকে বিশেষ সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰিব লাগিব, য'লৈ বাৰংবৰ শব্দৰাজিয়েইহে তেওঁৰ পাল্লাপাত অস্ত্ৰ। অন্য কথাত, বাংগলীক বিষয়বস্তুত পাঠকৰ মনোযোগ নিবদ্ধকৰিবৰে নিষেধ থাকিব লাগিব। এষে নহ'লে লেখকৰ উদ্দেশ্য সাৰ্থক নহয়। বাংগলীক গভীৰ হয় নে ব্যাপক হয়, ইয়াৰ অভীকৰ্ষ অন্তৰ্নিহিত হয় নে অলম্বল পটপটকৈ ওলাই থক হয়, সেই কথাও লেখকৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰে। পৰৱৰ্তী সমালোচনা কৰাৰ সময়তো লেখকৰ মাত্ৰাজ্ঞান আৰু জ্ঞানীনতাবোৰ সদাসতৰ্ক হৈ বোৰাটো বাহুদায়ী।

প্ৰাচীন লেটিন সাহিত্যত হ'বেছ আৰু জুভেনাল বাংগালীক বচনাৰ লেখক হিচাপে সুপ্ৰসিদ্ধ। কিন্তু দুয়োৰো ধৰণ সুকীয়া সুকীয়া। হ'বেছৰ বচন নিষ্ঠুৰতাৰে কিন্তু জুভেনাল অসহিষ্ণু আৰু তীব্ৰ।

ইংৰাজী সাহিত্যত, ঠাট্টাৰ পট্টিকাৰ, যি ঠাট্টাৰ প্ৰতি প্ৰথম বাস্তবিক পৰিস্থিতিৰ হেতুকেই, বাংগালক বচনাই জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। এই সময়ত বাংগালক বচনাৰ কেইবাখনো বিখ্যাত লেখকৰ আবিৰ্ভাব হৈছিল। এইসকলৰ ভিতৰত ড্ৰাইডেন, পোপ, ছুইফ্ট আৰু মালগ্ৰেভ প্ৰধান। ড্ৰাইডেনৰ 'Absalom and Achitophel', পোপৰ 'Satires and Epistles' আৰু 'Dunciad' আৰু ছুইফ্টৰ 'A Tale of a Tub' সেই যুগৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ। ড্ৰাইডেনৰ বাংগালক বচনা পোপৰ বাংগালক বচনাতকৈ বেলেগ। ড্ৰাইডেনে প্ৰতিপক্ষৰ বিদ্ৰোহ-প্ৰশংসা কৰিছে, কিন্তু পোপৰ বাংগালক বচনা ব্যক্তিগত বিদ্বেষ-পূৰ্ণ। ছুইফ্টৰ বাংগালক বচনা প্ৰধানকৈ জুভেনালৰ আৰ্হিত বচিত বুলি ক'লে ভুল নহয়। স্কাটল্ড চাৰ্লসৰ 'Brave New World', জৰ্জ অৰৱেলৰ 'Animal Farm' আৰু '1984' আৰু বাৰ্নাৰ্ড শ্বাৰ বাটক 'কিছুমান' এই যুগৰ উল্লেখযোগ্য বাংগালক বচনা। অসমীয়া সাহিত্যত বাংগ লেখকসকলৰ ভিতৰত বেঙ্গলকৰা আৰু ভয়চন্দ বৰুৱা ('বাতিৰে বং চ' ভিতৰে কোঁহাডা'তুৰী') প্ৰধান। অন্যান্য লেখকসকলৰ ভিতৰত লক্ষ্যদেৱ বৰা ('সদানন্দৰ কলাঘুমটি'), দত্তিনাথ কলিতা, আৰু চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া লোকৰ প্ৰয়তিবৃত্তা, ভেষ, ফিটাৰি, খৰাধুন, এলাচ, পৰশ্ৰীকা'তবতা আদি দোষ এওঁবিলাকে যুঁকুটিয়াই দিছিল। এনে কবিতোতে তেওঁলোকে বাটকৈ তবল হাস্যৰসৰ আশ্ৰয় লৈছিল। বুদ্ধিবিষ্ঠা এওঁলোকৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য নহয়।

ব্যাঙ্গনা : 'অভিধা' দ্ৰষ্টব্য।

ব্যক্তিচাৰীভাৱ : বিভাবৰ লগত সম্পৃক্ত বিভিন্ন অধৰণৰ (অস্থায়ী বা ধৈৰ্যকীৰী) ভাবৰ সমাজিক ব্যক্তিচাৰীভাৱ হোৱা হয়। উদাহৰণ-স্বৰূপে, এগৰাকী প্ৰেমিকাই প্ৰিয়জনৰ বাবে পোপন স্নানত অৰীষ উৎকৰ্ষাৰে অপেক্ষা কৰি আছে। প্ৰিয়জন সময়তে গৈ পোৱা বাট বাবে তেওঁৰ মনত হতাশাৰ উদয় হৈছে। প্ৰিয়জনৰ ক'ববাত কিবা অপাত্ত অসংগল হ'ল বুলি ভাবি তেওঁৰ মনত চিন্তা হৈছে। আন কোনোবা বয়সীয়ে, তৰ্কক ভুলালেবা—এই ভাৱে তেওঁৰ মনত উৰ্ধা জন্মিছে।

আকৌ প্ৰিয়জনে তেওঁৰ কাণত ফুচফুচাট কোৱা কথাবোৰ মনত পৰাত তেওঁৰ মনত উল্লাস জগিছে। এইদৰে তেওঁৰ মনত অসংখ্য ভাবৰ উদয় হৈছে—এইবোৰ ভাব কিন্তু অস্থায়ী, খন্তেকীয়া; সিহঁত উঠিছে আৰু মাব গৈছে। কপালী পৰ্দাত বিভিন্ন দৃশ্য ক্ৰমাগতভাৱে খন্তেকীয়াকৈ প্ৰতিভাত হোৱাদি, দিহঁতৰ আবিৰ্ভাব হৈছে। কিন্তু সিহঁত মূল ভাব অৰ্থাৎ বিভাবৰ (এই ক্ষেত্ৰত বতি) লগত প্ৰত্যক্ষভাৱে অস্থিত। এনে-বোৰ অস্থায়ীভাবৰ সমাহাৰকে ব্যাভিচাৰীভাব বোলা হয়। ব্যাভিচাৰী-ভাৱে বিভাবক তীব্ৰতৰ কৰে।

ব্ৰজাৱলী : অসমীয়া আৰু মৈথিলী ভাষাৰ মিশ্ৰণত সৃষ্টি হোৱা এটা ভাষা। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিৰচিত অংকীশ নাটসমূহৰ আৰু তেওঁৰ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ বিচিত বৰগীতসমূহৰ ভাষা ব্ৰজাৱলী।

ব্ৰজানন্দ সঙ্ঘোদৰ : ভবন্তৰ বসসূত্ৰৰ বাখ্যা কৰোঁতে ভট্টনাথকে সৰ্বপ্ৰথম এই কথাৰ প্ৰয়োগ কৰে তেওঁৰ শব্দ ভট্টনাথ আৰু মন্মথ আদি আন আন আলংকাৰিকসকল যতেও বসাস্থানৰ অনুভূতি (বসানুভূতি) ব্ৰজানন্দোপলব্ধি আমন্দৰ সদৃশ।

ব্ৰজাঙ্গণ : বেদৰ যি ভাগত যজ্ঞৰ বাখ্যা থাকে তাৰ নাম ব্ৰজাঙ্গণ। সংহিতা বা যজ্ঞৰ বাখ্যা কৰাই ব্ৰজাঙ্গণৰ উদ্দেশ্য। ব্ৰজাঙ্গণসমূহ গদ্যত বিচিত। বেদৰ কৰ্মকাণ্ডৰ অৰ্থাৎ কেতিয়া কি প্ৰকাৰৰ যজ্ঞাৰি প্ৰচলিত কৰিব লাগে, কোন যজ্ঞত কি কি সাহিত্য কিকণে দিব লাগে ইত্যাদি নিৰ্দেশ ব্ৰজাঙ্গণসমূহৰ বিষয়বস্তু। যজ্ঞাৰ্হটানৰ বাবেই মূলতঃ বিচিত হ'লেও ব্যাকৰণ, দৰ্শন, আত্মৰেখা আদিৰ আলোচনা আৰু সেই সময়ৰ প্ৰচলিত কিছুমান কাহিনীও ব্ৰজাঙ্গণসমূহৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। প্ৰত্যেক বেদৰে হকীয়া হকীয়া ব্ৰজাঙ্গণ আছে : ঋগ্বেদৰ হুই, শুক্লযজুৰ্বেদৰ এক, কৰ্ণযজুৰ্বেদৰ তিনি, সামবেদৰ আঠ, আৰু অথৰ্ববেদৰ এক ব্ৰজাঙ্গণ।

ভটিয়া : প্ৰশস্তিমূলক গীতবিশেষ, আগৰ দিনত ভাট নামৰ এক শ্ৰেণী গায়কে প্ৰশস্তিমূলক গীত গাই ফুৰিছিল, কালক্ৰমত তেওঁলোকৰ

গীতে ভটিয়া নাম পালে। শ্ৰীধৰদেৱে তিনি প্ৰকাৰ ভটিয়া বচনা কৰিছিল—নাট ভটিয়া, দেৱ ভটিয়া আৰু ৰাজ ভটিয়া। শ্ৰীধৰদেৱে গুৰু ভটিয়া বুলি চতুৰ্থ এবিধ ইয়াৰ লগতে লগলগাই ভটিয়াৰ চাৰি প্ৰকাৰ কৰিলে। নাটৰ আৰম্ভ আৰু শেষত প্ৰৱেশ কৰা ভটিয়া নাট ভটিয়া, দেৱতাৰ প্ৰশস্তিমূলক ভটিয়া দেৱ ভটিয়া, ৰজাৰ প্ৰশস্তিমূলক ভটিয়া ৰাজ ভটিয়া আৰু গুৰুৰ প্ৰশস্তিমূলক ভটিয়া গুৰু ভটিয়া। ইবোৰৰ ভাষা ব্ৰজবুলী। ড. মহেন্দ্ৰৰ নেওগৰ ভাষাত 'চন্দ আৰু শব্দ-সং-যোজনৰ চাতুৰ্য আৰু গাভীৰ্য, অনুপ্ৰাসৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি ভটিয়াসমূহৰ বিশিষ্ট লক্ষণ।' শ্ৰীধৰদেৱৰ প্ৰথাম গুৰু ভটিয়াৰ প্ৰথম চাৰি কীৰ্তি এইদৰে :

জয় গুৰু শংকৰ	সৰ্বগুণাকৰ,	যাকেৰি নাহি উপায়
ভোতাৰি চৰণক	বেণু শব্দকোটি	বাবেক কৰোঁহে প্ৰণাম।
দৰশিত সুলল	গৌৰ কালহৰ,	মৈচন সুবলবতাম
সকল সভাসদ	বজ্জন যাকেৰি	দৰশনে পাপ বিনাশ।

ভণিতা : কোনো কাৰ্যৰ বচকে অধাৰ সামৰণিত কৰা নিজৰ নামৰ (কেতিয়াবা নাম-নাম, জাতি-পৰিচয় সমন্তৰে) ঠেলোৱা। কেতিয়াবা অধাৰ আদিতো ঠেলোক দিয়া যায়। উদাহৰণ যেন :

মিচাসে বুলিয়া	মুখে তেন দিলা
কুসলক সাবটি ধৰি	
শ্ৰীমদ কন্দলি	কহে কুসল-কলি
ডাকি বোলা কৰি কৰি।	

ভৱিষ্যবাদ (Futurism) : আদিতৈ সাহিত্য আৰু শিল্পস্বকীয় আৰু পাছলৈ ৰাজনীতিকো সাহিবি লোৱা। এই মতবাদৰ জন্ম ১৯০৯ খ্ৰিষ্টাব্দত, ইটালিত। ফিলিপ্পো তোম্মাছো যাবিনেস্তি ভৱিষ্যবাদৰ প্ৰবক্তা। আধুনিকতাৰ (modernolatry) উপাসনা এই মতবাদৰ মূলকথা। যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ অগ্ৰকূলে সাহিত্যো, শিল্পক পৰিচালিত

কবিতা লাগে বুলি এই মতবাদে অভিযত প্ৰকাশ কৰে। ভবিষ্যবাদ গতিৰ পূজাবী, ই যেন সমস্ত সুবিধতাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা কৰে। অতীতৰ লগত সমস্ত সম্বন্ধ ছেদ, ব্যাকবৰ্ণসিদ্ধ বচনাবীতি পৰিহাৰ, যতিচিনৰ প্ৰয়োগবৰ্জন, একাদিক্ৰমে কিছুমান বিশেষ্য আৰু অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ অৱতাবণাৰে ভাবৰ প্ৰকাশ, অতিবৰ্জন, অৱান্তৰ বাসায়নিক আৰু গাণিতিক সংকেত, আৰু অৰ্থহীন ধ্বন্যাত্মক শব্দ, আৰু ইয়েজৰ প্ৰয়োগ এই মতবাদৰ বৈশিষ্ট্য।

মানিনেন্সি জন্মসূত্ৰে ইটালীৰ; কিন্তু তেওঁ সাহিত্য বচনা কৰিছিল ঘাটকৈ ফাছীভাষাতহে। ১২০৫ চনত তেওঁ ‘অগ্নিবৰ্ষী কবিসকলৰ বাবে’ (‘grand incendiary poets’) সাময়িক পত্ৰ ‘Poesia’ স্থাপন কৰিছিল।

শব্দৰ স্বাভাৱ্য ভবিষ্যবাদৰ ঘাট কথা। ১২০২ চনত প্ৰকাশ হোৱা ইস্তাৰাত্ত দেখা গ’ল যে ভবিষ্যবাদে সাহিত্যৰ বাহিৰেও বাজনীতিতো অনুপ্ৰবেশ কৰিলে। জাতীয় পৰ্য্যায়ত, নিংসেৰ দৰ্শনৰ বাস্তৱ কপায়ণত প্ৰাধান্য দিব লাগে বুলি ভবিষ্যবাদে মত প্ৰকাশ কৰিলে; যুদ্ধই জগতৰ সমস্ত স্থৰ একমাত্ৰ নিৰাময়ক বুলি ঘোষণা কৰা হ’ল, বিমানকোঠক সভ্যতাৰ অগদৃত বুলি অভিহিত কৰা হ’ল আৰু ফেছিবাৎক ভবিষ্য-বাদৰ সগোত্ৰ বুলি অভিনন্দন জনোৱা হ’ল। ফেছিবাৎসকলে ভবিষ্য-বাদক শিল্প-কলাৰ অডাখান হিচাপে (art movement) স্বীকৃতি দিছিল, কিন্তু এই মতবাদ সৰ্বজনীন নিটিকিল।

ভবিষ্যবাদেই একাধিক মতবাদ, যেনে—কিউবিজিম, ডাডেইজিম, অভি-বাস্তৱবাদ আৰু পৰবাস্তৱবাদৰ পঞ্চপ্ৰদৰ্শক বুলি ক’লে অভিযতি কৰা নহয়।

ভবতবাক্য : যি শ্লোকবহাৰা সংকৃত নাটকৰ সমাপ্তি হয় তাকে ভবতবাক্য বোলে। ইয়াৰ অন্য নাম নটবাক্য। নটৰ আন এটা নাম ভবত। সেইবাবে ভবতবাক্য। বহুতে ক’ব খোজে যে নাটকৰ অন্তত এই শ্লোকটি নাট্যশাস্ত্ৰ বচনিত ভবতৰ সন্মুখাৰ্থে বচনা কৰা হয়, সেই-বাবে ইয়াৰ নাম ভবতবাক্য। নাটকৰ অভিনয় শেষ হ’লে নটে এই শ্লোক গাই সামাজিক লোকক আশীৰ্বাদ দিয়ে। ‘অভিজ্ঞানশকুন্তলম্’ নাটকত এই ভবতবাক্যটি আছে :

প্ৰবৰ্ত্ততাং প্ৰকৃতিহিতায় পাৰ্থিবঃ

সব্বমভী ক্ৰমমহতাং মনোৱতায ।

যমানি চ ক্ষণমতু নীললোহিতঃ

পুনৰ্ভবং পৰিগতশক্তিৰাস্ততুঃ ॥

ভাব : চিত্তবৃত্তিকে সাহিত্যত ভাব নামে অভিহিত কৰা হয় । ভাব দুই প্ৰকাৰৰ : স্থায়ী আৰু সঞ্চাৰী । স্থায়ীভাব, অৰ্থাৎ বিবোধ প্ৰণীয়াত্ৰবে চিত্তত নিহিত থাকে, সংখ্যাত নটা : বতি, হাস্য, শোক, ক্ৰোধ, উৎসাহ, ভয়, ভুত্পা (censure), বিস্ময় আৰু শয় । এইকেইটা ভাব মানুহমাত্ৰবে আছে ।

মূলভাববিলাকৰ উপৰিও আৰু বহুতোপ্ৰকাৰ ভাব বা বাসনাৰ চিত্ত-বৃত্তিত উদ্ভৱ হয় । কোনো স্থায়ীভাবৰ অবলম্বন কৰিয়েই ইহঁতৰ সৃষ্টি হয় । উদাহৰণস্বৰূপে, বতিভাবৰ অবলম্বনত লাজৰ সৃষ্টি হয় । ইহঁতক স্থায়ীভাবৰ সঞ্চাৰী বা সহচাৰী বা ব্যক্তিচাৰী ভাব বোলা হয় । ইহঁতৰ স্থিতিকাল খণ্ডেকোৱা । সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলৰ মতে সঞ্চাৰীভাব তেতিহ প্ৰকাৰৰ—গ্ৰানি, শংকা, চিন্তা, মোহ স্মৃতি ত্ৰীড়া, চপলতা, অসুয়া ইত্যাদি ।

ভাবমূৰ্তি (Image) : এজৰা পাউণ্ডে (Ezra Pound) ভাবমূৰ্তিৰ ব্যাখ্যা এইদৰে দিছিল : 'মুহূৰ্ত্তৰ ভিতৰতে এক বৌদ্ধিক আৰু সাংবেগিক সামাসিকৰ সৃষ্টি—ভাবমূৰ্তি বুলিলে তাকেই বুজায়……।' 'ভাবমূৰ্তি কিছুমানৰ সমন্বয়েই কবিতা ।' ('An image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time.' 'A poem is an image or a succession of images.')

চিছিল ডে' লুইস (Cecil Day Lewis) য়ে, 'ভাবমূৰ্তি হ'ল শাস্ত্ৰিক চিত্ৰ' ('an image is a picture made out of words'.)

গোকাক (V. K. Gokak) য়ে, ভাবমূৰ্তিৰদ্বাৰা চাৰিটা অতীত সিদ্ধি হয়, ইয়াৰ ইন্দ্ৰিয়বেদা, সৃষ্টিশীল, আদিকপাস্থক আৰু আধ্যাত্মিক আবেদন থাকিব পাৰে । আদিকপাস্থক পৰ্যায়তে ভাবমূৰ্তিয়ে প্ৰতীকৰ

তাৎপৰ্য্য পৰিগ্রহ কৰে। মানবীকৰণে কেতিয়াবা প্ৰতীকী তাৎপৰ্য্য লাভ কৰে, যেনে—কলিন্সৰ (Collins) এই কথাটাকিত : ‘Honour comes, a pilgrim grey.’ (‘.....imagery serves a four-fold function. It can have a sensuous, an imaginative, an archetypal and a spiritual appeal...It is at the archetypal level that imagery ascends to the level of symbolism.....personification may almost hit symbolic levels as in Collins : ‘Honour comes, a pilgrim grey’—‘An Integral View of Poetry.’)

চিত্ৰকৰে বিভিন্ন বস্তুৰ সমাবেশবছাৰা কোনো বস্তুৰ আলেখ্য বা চিত্ৰ বচনা কৰাদি, কবিয়েও কেতিয়াবা বিভিন্ন শব্দ বা শব্দচয়, বাক্য বা বাক্যগুৰুৰ সহায়ত কোনো বৰ্ণনীয় বস্তু সম্বন্ধে আমাৰ অৱগাৰণা বা ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহতা (sense perception) স্পষ্ট আৰু প্ৰত্যক্ষ কৰি তোলে, অৰ্থাৎ তেনে বৰ্ণনাবছাৰা সেই বস্তু সম্বন্ধে পাঠকৰ দৃশ্য-বোধ, বা শ্ৰবণবোধ, স্পৰ্শবোধ, বসবোধ ইত্যাদি উদ্দীপ্ত হয়, বস্তু দৃশ্য বা পৰিস্থিতি যেন পাঠকে যচকৈ দেখিবলৈ পাইছে, বা সেই ক্ষণি যেন নিজ কাণে শুনিছে, বা কোনো সুখাশুভুতি যেন নিজে স্পৰ্শ কৰিছে, এনে ভাব হয়। ভাবমূৰ্ত্তিক প্ৰতিকল্প আখ্যাও দিয়া যায়—প্ৰতিকল্প অৰ্থাৎ বস্তু বা ভাব সম্বন্ধে পাঠকৰ মনত সৃষ্টি প্ৰতিকৃতি। ইয়াৰ প্ৰবোগেৰে কবিয়ে বিমূৰ্ত ভাবকো (abstract thought) বিগত ৰূপ (concrete shape) দান কৰে। সেই ভাবৰ বাস্তৱ্যৰ পৰিসৰো ইয়াৰছাৰা বিস্তাৰিত হয়। উপমা, ৰূপক, পৰোক্ষ উল্লেখ আদিৰ ওপৰত ভাবমূৰ্ত্তি ঘাইকৈ নিৰ্ভৰশীল। ই প্ৰত্যক্ষভাবে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ, আৰু মনোগ্ৰাহ—এই দুই প্ৰকৃতিৰ হ’ব পাৰে। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ ভাবমূৰ্ত্তিবোৰ প্ৰধানতঃ বৰ্ণনাত্মক ; কিন্তু মনোগ্ৰাহ্য ভাবমূৰ্ত্তিবোৰত বাচ্যৰ্থৰ উপৰিও, বাৎগাৰ্হও নিহিত থাকে। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য আৰু মনোগ্ৰাহ—এই উত্তৰ ওপৰিশিষ্ট ভাবমূৰ্ত্তিও বিৰল নহয়।

ভাবমূৰ্ত্তিৰ প্ৰয়োগ কবিৰ অতীকাৰ্য্যৰ সাৰ্থক প্ৰকাশৰ এটা পদ্ধতি মাথোন। প্ৰাচীন আৰু আধুনিক সকলো কবিয়েই ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। আধুনিক ইংৰাজী কবিতাত ইয়াৰ প্ৰথম প্ৰয়োগ দেখা যায়

টি. ই. হিউম্ব (T. E. Hulme) ১৯০৮ চনত প্ৰকাশিত হোৱা
'Autumn' নামৰ কবিতাটোত। তেওঁ লিখিছিল,

'A touch of cold in the Autumn night—
I walked abroad,
And saw the ruddy moon lean over a hedge
Like a red-faced farmer.
I did not stop to speak, but nodded,
And round about were the wistful stars
With white faces like town children.'

আপাতদৃষ্টিত সমজাতীয়, কিন্তু স্বকীয় দীপ্তিৰে উজ্জ্বলিত আৰু গভীৰ
তাৎপৰ্যপূৰ্ণ, শ্ৰীঅৰবিন্দৰ এই ভাবমূৰ্ত্তিয়ে পাঠকক মুগ্ধ কৰে :

'A naked and silver pointed star
Floating near the halo of the moon,
A storm-rack, the pale sky's fringe and bar,
Over waters stilling into swoon.' ('Trance')

টি. এছ. এলিষ্টৰ নিয়ন্ত্ৰিত ভাবমূৰ্ত্তিয়ে পাঠকৰ মাজত প্ৰসিদ্ধি
লাভ কৰিছে :

Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherized upon a table.

কালিদাসৰ নিয়ন্ত্ৰিত শব্দকটোত ভাবমূৰ্ত্তিৰ এটি সুন্দৰ নিদৰ্শন
পোৱা যায় :

হস্তে লীলাকয়লয়লকে বালকুন্ধ্যাবিহং
নীতা লোহৰুণসববজসা পাত্ৰভাৰ্যাবেন শ্ৰীঃ।

সামূহিক অৰ্থত ভাবমূৰ্ত্তি বুজাবলৈ ইংৰাজীত, (বহুবচন অৰ্থত) Imagery শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়

ভাবসন্ধি (Suspense): ভাবসন্ধি বুলিলে উৎকণ্ঠাপূৰ্ণ আনন্দচৰ্চা, উত্তেজনা, বা কিংকৰ্তব্যবশ্মকৰ অৱস্থা বুজায়। কোনো ঘটনাৰ পৰিণতি, বা কে'নে সিদ্ধান্ত হ'ব। প্ৰত্যেককো ভাবসন্ধি আখ্যা দিয়া যায়। ইয়াৰ অন্য নাম সংশয়

নাটকীয় কাহিনীৰ অগ্ৰগতৰ লগে লগে তাৰ পৰিণতি সম্বন্ধে দৰ্শকৰ (বা পাঠকৰ) মনত কৌতূহলৰ সৃষ্টি হয়। কিবা এটা ঘটনা এটমাত্ৰ ঘটিল, বা কিবা এটা পৰিস্থিতি এমত্ৰ সৃষ্টি হ'ল—ইয়াৰ ফল স্বৰূপে ঘটনাত পাছত কি কণ ল'ব, কোন চ'বৰ ভাগ্যত কি আছে [বিশেষকৈ তেনেবোৰ চৰিত্ৰৰ লগত দৰ্শকৰ (বা পাঠকৰ) কিবা এটা আত্মীয়তাবোধ গঢ়ি উঠিলে], ততালি চিত্তত দৰ্শকৰ মন উৎকণ্ঠিত কৰি ৰাখে। ঘটনাপ্ৰব'হৰ সম্ভাৱ্য পৰিণতিৰ বিষয়ে দৰ্শকে কিবা এটা অনুমান কৰিব পাৰে, কিন্তু সেই বিষয়ে নিশ্চয় হ'ব নোৱাৰে। এনে পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টিয়ে অভিনয়ত দৰ্শকৰ মনোনিবেশ বৃদ্ধি কৰে। ল'ক নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ তীব্ৰতা বৃদ্ধি কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, ঋষিয়ে অকল্মলক আপ দিয়াৰ যুহুৰ্ত্তবপৰাই সেই অভিনয় ঘটনাৰ পৰিণতি কি হয় তাক চাবলৈ দৰ্শক উৎকণ্ঠিত হৈ বয়। একোটা সামান্য টংগিতৰ-ছাৰাও ভাবসন্ধিৰ সৃষ্টি কৰা হয়। চমুকৈ চিহ্ন ট্ৰেজিডি 'ইডিপাচ বেক্স'ত ইডিপাচ যে নিজেই পিতৃহত্যা, সেই কথা সেই চৰিত্ৰবপৰা (দৰ্শকবপৰা) নহয়, দৰ্শকে সেই কথা জানিছে। লুকুৱাই ৰখাৰ ফলত এক তীব্ৰ ভাবসন্ধিৰ সৃষ্টি হৈছে। নাটকৰ ভাবসন্ধিত প্ৰায়ে নাটকীয় আৱৰণি (irony) জড়িত হৈ থাকে।

কোনো নাটকীয় ঘটনাৰ পৰিণাম যদি দৰ্শকে অনুমান কৰাৰ দৰে নহৈ তাৰ বিপৰীতটোহে হয়, তেতিয়াই সৃষ্টি হয় বিস্ময়ৰ। কেতিয়াবা কেতিয়াবা এনে হয় যে কোনো চৰিত্ৰৰ অতীত কাৰ্য্য দৰ্শকৰ বাবে সম্পূৰ্ণকৈ উদ্ঘাটিত হোৱা নাই, সেইবাবে সেই চৰিত্ৰৰ বি কোনো প্ৰকাৰ ভাগ্য-বিপৰ্য্যয় বা উত্থান-পতনে দৰ্শকৰ মনত বিস্ময়ৰ সৃষ্টি কৰে, সেই চৰিত্ৰৰ বাবে তেনে উত্থান-পতন অস্বাভাৱিক যেন লাগে, কিন্তু যেতিয়া

সেই চৰিত্ৰসম্বন্ধীয় পূৰ্বপ্ৰত্যক্ষ যথাসময়ত দৰ্শকে বৃত্তব (plot) কোনো এটা পৰ্যায়ত জানিব পাবে, তেতিয়া চৰিত্ৰব সেই ভাগাবিপৰ্যায় স্বাভাৱিক বুলিয়েই গণ্য হয়। বিশ্বয়ব ইও এক ৰূপ। কেতিয়াবা কেতিয়াবা এনে হয় যে বৃত্তব ক্ৰমশঃ অগ্ৰগতি আৰু তাৰ শেষ পৰিণতি সম্বন্ধে দৰ্শকৰ ধাৰণা ভুল বুলি প্ৰতিপন্ন কৰি, নাট্যকাৰে কিবা এটা সম্পূৰ্ণ অপ্ৰত্যাশিত পৰিণাতৰ সৃষ্টি কৰি, তেওঁৰ নাটকৰ সামৰণি মাৰে। নাটকীয় বিশ্বয়ব ইও এক ৰূপ। সাধাৰণতে অতিনাটকত (melodrama) এনে পৰিণতি দেখা যায়। এনে পৰিণতিৰ সৃষ্টিৰ বাবে নাট্যকাৰে কাকতালীয়তা (coincidence) আৰু অভিজ্ঞানৰ (dramatic discovery) সহায় লয়।

নাটকীয় উৎকৰ্ষ বা ভাবসজ্জা, আৰু বিশ্বয়ব পাবম্পৰিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া যি কোনো গতিশীল বৃত্তবে অনাতম বৈশিষ্ট্য।

ভাবানুভূতিক বিযোজন (Dissociation of sensibility) : আধুনিক কালৰ ইংৰাজী সাহিত্য সমালোচনাত Dissociation of sensibility কথাষাৰৰ প্ৰয়োগ সম্বন্ধে চকুত পৰে। ১৯২১ চনত 'Metaphysical poetry' সম্পৰ্কে লিখা ৰচনাত এলিয়টে এই কথাষাৰৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। ভাবানুভূতিক বিযোজন কথাষাৰ তেওঁ কৰাহী প্ৰতীকবাদী কবি আৰু সমালোচক ৰেমি দ্য গুৰ্মণ্টবৰণা (Remy De Gourmont) লৈছিল। চিন্তা (যুক্তি) আৰু অনুভূতিৰ মাজত (thought and emotion) অনুসংগৰ অবিদ্যমানতাকে ইয়াৰ্থাৰা বুজোৱা হয় ('a dissociation of the feeling and responding side of human consciousness from the side of knowing and rational valuing')। ভাবানুভূতিক বিযোজনৰ বিপৰীতে ভাবানুভূতিক সংযোজন (unification of sensibility) বুলিলে কি বুজায়, সেই কথা এলিয়টে একে প্ৰসংগতে কোৱা তলৰ কথাখিনিৰপৰা বুজা যাব।

'টেনিছন আৰু ড্ৰাউনিং কবি: চিন্তন তেওঁলোকৰ বৈশিষ্ট্য। কিন্তু তেওঁলোকৰ চিন্তন গোলাপৰ নিৰ্ঘ্যাস গ্ৰহণৰ ভাংকণিকভাবে তেওঁলোকে অনুভব নকৰে। (কিন্তু) ডনৰ বাবে চিন্তন একক অভিজ্ঞতাবৰূপ। ই তেওঁৰ সংবেদনশীলভাবে গুণগত পৰিবৰ্তন সাধন কৰে। সৃষ্টি-উদ্ভূত

কবিমানসে পৰম্পৰাবিৰোধী বিভিন্ন উপাদানসমূহৰ মাজতো সত্ততে সমন্বয় স্থাপন কৰে। সাধাৰণ লোকৰ অভিজ্ঞতা একাহীন, পৰ্যবেক্ষণশীল, পৰম্পৰে বিচ্ছিন্ন তেওঁৰ বাবে তেওঁৰ প্ৰেমানুৰাগ বা মিলন'জ' পাঠৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজত কোনো যোগসূত্ৰ নাই, নাইবা এই দুটাৰ এটাৰ লগতে। টাইপৰাইটৰৰ পটাৰট শব্দ বা বন্ধনশীলৰ লোভনীয় গন্ধ— এইবোৰে সংযোগ নাই 'কিন্তু কবিমানসত এই অভিজ্ঞতাবোৰে 'কবি' এক অভিনৱ একা প্ৰতিষ্ঠা কৰে।' (সংক্ষিপ্ত ভাৱ'প্ৰব'দ') ('Tennyson and Browning are poets, and they think; but they do not feel their thought as immediately as the odour of a rose. A thought to Donne was an experience; it modified his sensibility. When a poet's mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience, the ordinary man's experience is chaotic, irregular, fragmentary. The latter falls in love, or reads Spinoza, and these two experiences have nothing to do with each other, or with the noise of the typewriter or the smell of cooking; in the mind of the poet these experiences are always forming new wholes.')

ভাবাভাস : 'বসাবাস' দ্ৰষ্টব্য।

ভাষ্য : 'পাদটীকা' দ্ৰষ্টব্য।

ভুক্তিবাদ : বসানুভূতিৰ বৰূপ সম্বন্ধে ভট্টনাথকৰ অভিমতক ভুক্তিবাদ আখ্যা দিয়া হৈছে। এওঁৰ মতে ভট্ট গোপালটোৱে উৎপত্তিবাদ বা পংকুকৰ অনুমিতিবাদ—এটায়ে বসানুভূতিৰ বৰূপ নিৰ্ভৰযোগ্যকৈ বা'খা। কবি নাই। ভট্টনাথকে বসানুভূতিক এক নিবাসক আৰু লোকোত্তৰ আনন্দ বুলি অভিহিত কৰিছে; তেওঁৰ মতে ই বসন্তসম্পূৰ্ণ আৰু ভাবকল্প

(সাধাৰণীকৰণ) আৰু ভোক্তকল্প (বিশেষায়নভাগ)—কাৰ্য্যৰ এই দুই ব্যাপাৰৰ যোগত ই শিক্ত হয় তেওঁটোক ব্ৰহ্মবন্দনসহোদৰ' আখ্যা দিছে।

ভূমিকা: 'পাতনি' দ্ৰষ্টব্য।

ভেৰিয়ৰাম সংস্কৰণ (Variorum edition): ভেৰিয়ৰাম সংস্কৰণৰ দুটা অৰ্থ হয়: (ক) এনে সংস্কৰণৰ এখন কিতাপত, লেখকৰ হাতেলিখা কপি, আৰু সেই কিতাপৰে, তেওঁৰেছাৰ' সংশোধিত পূৰ্বৰ সংস্কৰণত, যিমানবোৰ পাঠান্তৰ থাকে (variant reading) সেই সমস্ত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়;

(খ) কোনো গ্রন্থৰ বিষয়বস্তু সম্বন্ধে পূৰ্বতে 'বিভিন্ন টীকাৰূপে লিখা টিপ্সনী (annotations) আৰু গাথৰা য'ত একেৰে খুপাট প্ৰকাশ কৰা হয়। ছেম্পলিয়েৰন বচনাবলীৰ, 'The New Variorum Shakespeare' উক্ত অৰ্থতে এটা ভেৰিয়ৰাম সংস্কৰণ। 'variorum' শব্দটো লেটিন ভাষাৰ শব্দ, 'cum notis variorum' (অৰ্থাৎ 'বিভিন্ন ব্যক্তিৰ টীকাসম্বলিত') কথাবাবৰপৰা ইয়াক লোৱা হৈছে। আমাৰ ভাষাত ইয়াক সমীক্ষিত সংস্কৰণ বুলিও ক'ব পাৰি।

ভৌতিক গল্প (Ghost story): ভূতৰ প্ৰকৃতি আৰু ক'ণ্ড সম্বন্ধে বৰ্ণিত গল্প। অলৌকিক জগতৰ অলৌকিক শ্ৰাণীসমূহৰ বিষয়ে কৌতূহল আৰু অন্ধবিশ্বাস ভৌতিক গল্পৰ উৎস। যুগ ব্যক্তৰ কুতে অতৃপ্ত বাসনা পূৰ্ণ কৰিবলৈ, জীৱিতজনৰ, বিশেষকৈ মৃত ব্যক্তিৰ আত্মীয়জনৰ ওপৰত কিদৰে ব্যাঘাত জন্মায়, তাৰে উৎকণ্ঠাজনক আৰু লোমহসক কাহিনী এইজাতীয় গল্পৰ উপজীৱ। এই কাহিনীবোৰ যুগপৎ বিশ্বাস, ভীতি, আৰু সন্দেহজনক। ভূতৰ গল্পত বাস্তৱ আৰু অবাস্তৱ, লৌকিক আৰু অলৌকিকৰ মিলন হয়। অলৌকিকক লৌকিক বুলি পাঠকক বা শ্ৰোতাক প্ৰত্যয় জন্মাব পৰা ক্ষমতা ভৌতিক গল্পৰ বচকৰ নিত্যস্বই থাকিব লাগিব। অৰ্থাৎ পাঠকে বাস্তৱ বুলি বিশ্বাস কৰিব নোখোজা, কথা এটাৰ বাস্তৱ বুলিয়েই পাঠকৰ মনত বিশ্বাস জন্মাব পাৰিব লাগিব। যুক্তিৰ প্ৰয়োগেৰে ভৌতিক গল্পৰ সত্যায়তা নিৰ্ণয় কৰিবলৈ

যোৰাটে খট। অপচেৰে মাত্ৰ। এই শ্ৰেণীৰ গল্প উপভোগৰ বোলকা পাঠকৰ মনৰপৰা সাময়িক সন্দেহৰ বিৰতিৰ (temporary suspension of disbelief) প্ৰয়োজন।

ভৌতিক গল্প প্ৰত্যেক সাহিত্যতে আছে। কিন্তু ভৌতিক গল্প ম'ড্ৰেট আৰ্টৰ পৰাৱৰ্তিত হৈছে।

ইংৰাজ কবি ক'লাবজ (Christabel), কিট্ছ ('La Belle Dame Sans Merci') আৰু আমেৰিকান কবি এডগাৰ অ'লেন পোৰে বৈচাৰ্য্য ভৌতিক কাহিনী দিছে। আৰ্ট'চিচাপেন্ড কবোৰে বোকাভাই হৈছে, কছলেন্ড গগ'লৰ 'The Overcoat' নামৰ গল্পটোৰ ভূতৰ আৰ্হিৰ ঘটনাৰ দৰে নৱন্যাসবাদী সাহিত্যত অতিলৌকিক চৰিত্ৰৰ সঘন উল্লেখ, আৰু ইহনে পাবৰেশৰ সৃষ্টি সঘনে চকুত পৰে।

মংগল কাব্য - লৌকিক দেৱদেৱীৰ ম'হাম্মাদ বৰ্ণন কবি বচনা কৰা কাব্য, যেনে—মনসা দেৱীৰ ম'হাম্মাদ বৰ্ণন কবি 'লল' 'মনসামংগল', চণ্ডীৰ ম'হাম্মাদপ্ৰকাশক 'চণ্ডীমংগল' ইত্যাদি। লৌকিক দেৱদেৱীৰ ভিতৰত শিৱ, মনসা আৰু চণ্ডীক লোকা'লক দেৱদেৱীৰ সৈতে অভিন্ন বুলি ধৰা হয়।

মংগল কাব্যৰ কাহিনীসমূহ অলৌকিক হ'ব বোৰৰ পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰৰ বিবৰণৰ মাজত কবিৰ সমসাময়িক সামাজিক আঁচাব-বিচাব, ভাব-বিশ্বাস ইত্যাদিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। জনজীৱনৰ লগত মংগলকাব্যসমূহৰ সংঘৰ্ষ ঘনিষ্ঠ।

ম'টিফ (Motif, leit motif) : এটোটা কামান ভাবাবপৰা লোকা'লক, হৰাৱ আৰুবিধ অৰ্থ হ'ল, প্ৰধান উদ্দেশ্য। কে'নে' সাহিত্য-কৰ্মত, বা চিত্ৰকলা, বা স্থপতিকলাত, বাৰম্বাৰ উল্লেখ্য ভাব বা বিষয় বা পেটানক (স্থপতিকলাত) ম'টিফ বোলা হয়। প্ৰত্যাহ্বানৰ বাবে ভাব, যি সমস্ত গ্ৰন্থখনকে একান্তৰেই নিয়ন্ত্ৰিত কৰে, তাৰ লগত 'ম'টিফ' সমাৰ্থক। জেফ্ৰি জয়েছৰ 'Dubliners' নামৰ উপন্যাসত প্ৰকাশ পোৱা সৰ্বব্যাপী নিবানৰ আৰু কক্ষত সেই উপন্যাসৰ 'ম'টিফ'। সেইদৰেই, 'King Lear' নাটকৰ, ইংৰাজী সৰ্বস্বত্ব উল্লেখৰেই সেই নাটকৰ 'ম'টিফ'।

জনসাহিত্যত উপযু্যাপৰি প্ৰয়োগ হোৱা কিছুমান ঘটনা বা চৰিত্ৰ, যেনে—নিষ্ঠুৰা মাতৃমাক আৰু 'নিৰ্দোষ ল'ৰা বা' ছোৱালী, মাগনীবেলী দেৱী, স্কন্ধবী তিবোতাৰ কপত প্ৰভাৱক ডাটনৌ, বাজ-কুমাৰীক হৰণ কৰি লৈ যোৱা ঘনা জগতৰ কোনোবা প্ৰেমিক, জল-কুঁৱৰী, বিধবা আৰু তেওঁৰ পুতেক ইত্যাদিকো 'ম'টিফ' আখা দিয়া হয়। জনসাহিত্যৰ সাধুকথাবোৰ ম'টিফ অৱস্থাই শ্ৰেণীবদ্ধ কৰা হৈছে। 'কাব্যকটি' শব্দটো 'ম'টিফ'ৰ সমার্থকৈ কোনো কোনোৱে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা গৈছে।

মণ্টাজ কৌশল (Montage): কথাচৰি শিল্পত বহুপ্ৰচলিত এই শব্দটো সাহিত্য, সংগীত চিত্ৰকলা আদিতো ক্ৰমেৰে ব্যৱহৃত হোৱা দেখা গৈছে। বিভিন্ন বিক্ষিপ্ত (অৰ্থাৎ পৰস্পৰ অসংগত) উপাদান কিছুমানৰ (যেনে—খণ্ডচিত্ৰ আদিৰ) সংযোজন বা পৰস্পৰ সমীপবৰ্তী সংস্থাপনৰদ্বাৰা, সেই সেই উপাদানবোৰৰ সমাহাৰৰ অধিক কোনো এক যৌগিক পৰিণতিৰ সৃষ্টিকে সাহিত্যাদি শিল্পত মণ্টাজ কৌশল বুলিলে বুজা যায়। অতি আধুনিক পাশ্চাত্য কবিতাত এই কৌশলৰ প্ৰয়োগ দেখা গৈছে। কথাচৰি শিল্পত এই কৌশল প্ৰয়োগ কৰি দ্ৰুত গতিত এটাৰ পিচত এটাকৈ বিভিন্ন দৃশ্যৰ অৱতারণা কৰি ভাববিশেষক যুঁজ কৰি তোলা হয়।

মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস (Psychological novel) : যি উপন্যাসৰ কাহিনীয়ে চাৰিত্ৰৰ আবেগিক জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লয় আৰু ক্ৰম-বিকাশ লাভ কৰে, আৰু য'ত এক বা একাধিক চাৰিত্ৰৰ মনৰ সংঘাত, অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, স্মৃতি, বাস্তৱিকতা ইত্যাদি অৱস্থাৰ বিৱৰণ কেন্দ্ৰীয় কথা হৈ পৰে, তাকে মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস বোলে। এনে বিধৰ উপন্যাসত, কি বটিছে সেই কথাত গুৰুত্ব দিয়াৰ পৰিবৰ্তে, সি কিয় বটিছে সেই কথাতহে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়, অৰ্থাৎ চৰিত্ৰবোৰৰ বাস্তৱিক কাৰ্য্য-কলাপ আৰু আচৰণতকৈও সিবিলাকৰ মনৰ খবৰ লোৱাতহে মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাসৰ লেখক অধিক তৎপৰ। চৰিত্ৰবোৰৰ অন্তৰ্জীৱন সন্মুখেই লেখক ইয়াত অধিক কৌতূহলী। থেকাবে, হেমবি হেমছ,

হাৰ্ভি, কনবাড আদিয়ে এইজাতীয় উপন্যাস লিখিছে। চেতনাপ্ৰবাহ উপন্যাসবোৰকো এই শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। নিৰ্বোধ চৌধুৰীৰ ‘জুঠ’, বোহিনী কুমাৰ কাকতিৰ ‘ভয়াংশ’ আৰু যামণি বসন্ত গোস্বামীৰ ‘নীলকণ্ঠী ব্ৰজ’ এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস।

মনোবিপ্লৱণ (Psycho analysis): (১) অৱচেতন মনৰ অৱস্থা বুজিবৰ বাবে এক বিশেষ মনস্তাত্ত্বিক পদ্ধতি; (২) চেতন আৰু অৱচেতন মনৰ আনুভূতিক প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজত যি সম্বন্ধ থাকিব পাৰিব বাবে উদ্ভাৱন কৰা কিছুমান বিশেষ তত্ত্ব।

আধুনিক সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাত, বাটকৈ নাটক, উপন্যাস আৰু চুটিগল্পত মনোবিপ্লৱণক ব্যাপকভাৱে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে, আৰু ইয়াৰ অৱলম্বনত উচ্চমানৰ সাহিত্যৰো সৃষ্টি হৈছে। ফ্ৰিডেনচনৰ ‘Dr Jekyll and Mr. Hyde’ নামৰ উপন্যাসখন এই বিষয়ে এটা ভাল উদাহৰণ।

মন্ত্ৰ সাহিত্য : মন্ত্ৰ সাহিত্য লোকসাহিত্যৰ অন্যতম উপাদান। মন্ত্ৰবোৰ নাতিদীৰ্ঘ চক্ৰোবদ্ধ বচন। আৰু বিভিন্ন ভূত-প্ৰেত, অপাৰ-অমংগল, আভিচাৰিক কাৰ্য্য, অকস্মিক দুৰ্ঘটনা (সৰ্পাদিশংসন), বেমাৰ-আজাৰ প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ, আৰু শত্ৰুনাশ, ধনলাভ, বা বশীকৰণ আদি উদ্দেশ্যসিদ্ধিৰ বাবে বেজ ব’ ওজাই এইবোৰ প্ৰয়োজনবিশেষে পাঠ কৰে। এইবোৰত ঠায়ে ঠায়ে পৌৰাণিক সৃষ্টিতত্ত্ব, দেৱ-দেৱী, আৰু তান্ত্ৰিক আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ অতি চমু উল্লেখ পোৱা যায়। প্ৰাচীন কাহিনী একোটাৰ বিকৃত লৌকিক আভাসো মন্ত্ৰবোৰত অ’ত-ত’ত পোৱা যায়। ড. সত্যেন্দ্ৰনাথ বসুৰ মতে, ‘মন্ত্ৰবোৰে এনে এখন সমাজলৈ আহাৰ সৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে য’ত এটা দ্বিৱ, দুগ’বদ্ধ, আৰু অবাভিচাৰী ধৰ্মবিশ্বাসৰ প্ৰচলন নাছিল।’

মন্ত্ৰ সাহিত্যৰ ভাষা কথিত ভাষাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, আৰু সেইবোৰত বচনবিভাৰ নাই নাই। এংল-চেক্সন সাহিত্যৰ ‘Charms’বোৰ একপ্ৰকাৰ মন্ত্ৰই। ‘সেবোৰ ‘অজ্ঞান অন্ধবিশ্বাস আৰু লোকাচাৰৰ সংৰক্ষক’।

অৱমিথ্যাবাদ : অৱম [অৰ্থ] অৱশ্যে যি অৰ্থ, তত্ত্ব। অৱমিথ্যাবাদ অৰ্থাৎ প্ৰত্যক্ষ সত্যকোষ আদৰ্শৰ চিন্তা। যি পৰমসত্য, তাৰ উপলক্ষিয়েই

মৰমিয়া সাধনাৰ লক্ষ্য। অন্য কথাত ক'ব পৰি যে জীৱাত্মাৰ পৰমাত্মা প্ৰাপ্তিয়েই, অৰ্থাৎ জীৱাত্মা কি প্ৰকাৰে পৰমাত্মাত বিলীন হয়, সেই চিন্তাই, বা তাৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট সাধন মাৰ্গৰ অনুসৰণেই, মৰমিয়াবাদৰ মূল কথা। হিন্দু, ইছলাম, খ্ৰিষ্টান—এই তিনিও ধৰ্মতে মৰমিয়া আদৰ্শই প্ৰস'ৰ লাভ কৰিছে। খ্ৰিষ্ট ধৰ্মত ছোট মগষ্টাইনে খ্ৰিষ্টান মৰমিয়াবাদৰ প্ৰচলন কৰে, ইছলাম ধৰ্মৰ ছুফিবাদ এটা মৰমিয়াবাদেই। হিন্দু ধৰ্মত, শীচৈতন্যদেৱৰ সাধনাত মৰমিয়াবাদৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। মৰমিয়াবাদত, জীৱাত্ম পৰমাত্মাত বিলীন হ'বৰ বাবে যি সাধনাৰ প্ৰয়োজন, সেই সাধনাৰ বিভিন্ন পৰ্যায় নিৰ্দিষ্ট কৰা থাকে।

মৰমিয়া অভিজ্ঞতা উপলব্ধিৰ বস্তু, ঠায়ে ঠায়ে তৰ্কৰ অতীত। সাহিত্যত মৰমিয়া আদৰ্শটো আত্মজগৎ আৰু বিশ্বজগতৰ মাজত অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰে। এই ফালৰপৰা বিবেচনা কৰিলে প্ৰকৃতি গুজৰী কবি বৰ্দ্ধলৰ্থ এজন বিশিষ্ট মৰমিয়া কবি।

মহাকাব্য (Epic) : মহাকাব্য ন'ভেল আৰু 'মহাকাব্যত,' আৰু সেই মৰম 'ইলিয়াড' আৰু 'এড্ৰিচ' আৰু 'এনেইড' ('Aeneid') আৰু 'পাৰাডাইজ লষ্ট'ৰ কথ মনলৈ আহে। 'পাৰাডাইজ লষ্ট'খনৰ বাহিৰে বাকী কেউখনতে একো একোটা বীৰত্ববাহক কাহিনীক বিষয়স্বৰূপ হিচাপে লোৱা হৈছে আৰু প্ৰাচীনতাই কাহিনী, 'বিশিষ্টাঙ্গাপক। প্ৰত্যেকটো কাহিনীৰে এবাটো কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ, আৰু একোজন নায়ক আছে। আৰু প্ৰতিজনতে নানা বিষয়ক সুদীৰ্ঘ বৰ্ণনাও আছে। এই কথা মিষ্টৰৰ মত ক'ব পাৰি। বীৰত্ববাহক বুলি বুকু যায় নায়কৰ এনে কোনো কাৰ্য্যৰ প্ৰতি প্ৰশংসা আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতি অনুগততাৰ এনে কোনো বিষয় লাভৰ বাবে জীৱ আকাংক্ষা কৰাৰ বাবে তেওঁ মৰণ পণ কৰি অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰিবলৈকো প্ৰস্তুত। যুগিষ্ঠিৰাদি পাণ্ডৱসকলে হানু জা উদ্ধাৰৰ বাবে যুদ্ধ কৰিছিল। বাহাদুৰত সীতা উদ্ধাৰেই যুদ্ধ লক্ষ্য আছিল। কিন্তু বাহাদুৰ-মহাকাব্যত উভয়তে ধৰ্মৰ পুনঃপ্ৰতিষ্ঠাও অন্যতম লক্ষ্য আছিল। পশ্চাত্যৰ মহাকাব্যতো এনে পৰ্যায়ৰ বিষয়স্বৰূপকে লোৱা হৈছে।

উভয়ৰ ভিতৰত কিছুমান সংসৰণ বৈশিষ্ট্যক প্ৰাচীনতাই

প্ৰতীচাৰ মণিকাৰাৰ ভিতৰত কিছুমান পাৰ্শ্বকা, বাইকৈ পদ্ধতিগত পাৰ্শ্বকা, চকুত পৰে। সংক্ৰান্ত অংশত বৰ্ণনামূলক মহাকাৰাৰ আদৰ্শ আৰু বচনা-পদ্ধতি এইদৰে নিৰ্দিষ্ট কৰা হৈছে :

আশীৰ্বাদমূলকবাক্যনিৰ্দেশে। বাচ্যি তদ্ব্যৰ্থ
 টাংকাং কথোভূতমিতিবদ্য। সদাশ্ৰয়ম্ ॥
 চতুৰ্ভগফলোপেতং চতুৰ্বোদাত্তনায়কম্ ।
 নগৰাৰ্ণবশৈলতুৰ্য্যসূচ্যাদিবৰ্ণনৈঃ
 অলঙ্কৃতমাসংক্ৰিপ্তং বসন্তাবনিবন্তবম
 সৰ্গবনতিবিস্তাৰণৈঃ শ্ৰবায়ুধৈঃ শ্ৰুতজিহ্বৈঃ
 সৰ্গব্ৰহ্মবৈশ্বাত্মকপেতং লোকবজ্জকম্ ।
 ক'বাং কল্পাত্মকম্ । জায়তে সদলঙ্কৃতঃ
 বৃদ্ধবন্ধোন্মিত' গদা' ভেদোদ্যম কথাদয়ঃ ।

অৰ্থাৎ মহাকাব্যত সৰ্গবিভাগ (cantos বাকিব, আৰু 'সাহিত্যাদৰ্শন'ৰ মতে এই সৰ্গ চ'ট'ৰ এক নম্বৰ প্ৰতিটো সৰ্গ অতিদীৰ্ঘ বা অতিস্থল হ'ল নালাগিব সৰ্গসমূহ পৰস্পৰ বসন্তপেতক হ'ব লাগিব, সৰ্গবিশেষ একেটা চকুতে ব'চ'ত হ'ব লাগিব, আৰু সৰ্গৰ শেষত চকুৰ পৰিবৰ্তন ঘটিব; সৰ্গৰ শেষত পৰৱৰ্তী সৰ্গৰ বিষয়বস্তুৰ কিছু আভাস থাকিব, 'সৰ্গান্তে ভাবিনৰ্গম্য কথায়ঃ সূচনং ভবেৎ'। সৰ্গৰ অন্তৰ্গত প্ৰধানতম বিষয়ৰ নামান্তৰি সৰ্গ৭ নামকৰণ হ'ব আশীৰ্বাদ, নমস্কাৰ, বা বস্তুনিৰ্দেশবাক্যৰ মহাকাব্যৰ অংগ হ'ব। বস্তুনিৰ্দেশ অৰ্থাৎ উদ্দেশ্য বাণী। মিল্টনে, জেঠীৰ 'Paradise Lost' মহাকাব্যৰ বিষয়বস্তু 'মানবৰ প্ৰতি ভগবানৰ বিচাৰৰ যথাৰ্থতা প্ৰতিপন্ন কৰাটোৱেই' 'to justify the ways of God to men', বুলি অভিহিত কৰিছিল। কোনো সত্য ঘটনা বা ইতিহাসক অবলম্বন কৰি মহাকাব্য বৰ্ণিত হ'ব। টেনাৰদাৰা বৰ্ণ, অৰ্থ কাম আৰু মোক্ষ—এই চতুৰ্ভগ ফল লাভ হ'ব। মহাকাব্যৰ নায়ক চতুৰ আৰু উদাত্ত হ'ব নায়ক সম্পৰ্কে আৰু বিস্তাৰিতকৈ কোৱা হৈছে: 'সম্ভাষ্য কন্নিয়ৈ নাচলি দীৰ্ঘোন্মিত' গদাশ্ৰয়'। নায়ক দেৱতাও হ'ব পাৰে: 'তৈব্ৰকে ন'রকঃ স্ত-ঃ'

মহাকাব্যত চম্ভোদয়, সূৰ্যোদয়, আদি প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ বৰ্ণনা, নগৰ, পৰ্বত, সমুদ্ৰ প্ৰভৃতিৰ বৰ্ণনা, জলক্ৰীড়া, বিবাহ ইত্যাদিৰ বৰ্ণনা, সমৰ-প্ৰভৃতি আৰু সমৰৰ বৰ্ণনা ইত্যাদি থাকিব।

মহাকাব্য অলংকাৰযুক্ত আৰু বসতাবসস্থানিত হ'ব। ইয়াত শৃংগাৰ, বীৰ, অথবা শাস্ত্ৰ—এইকেটোৰ কোনো এটা বসে প্ৰাধান্য পাব : 'শৃংগাৰবীৰশাস্ত্ৰানামেকোহংগী বস ইযাতে'।

মহাকাব্যৰচনাৰ এই আদৰ্শৰ বাপৰুতা অস্বীকাৰ কৰা নাযায়। কিন্তু এই আদৰ্শ 'মহাকাব্যত,' 'ৰামায়ণ', কালিদাসৰ 'কুম্ভাবসম্ভব' আৰু মাঘৰ 'কিৰাতাজ্জুনীয়ম'ত সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰযোজ্য নহয়, উদাহৰণস্বৰূপে ক'ব পাৰি যে ৰামায়ণৰ সৰ্গ (কাণ্ড) সংখ্যা সাতকে, অ'ঠ নহয়। তাৰ বসো প্ৰধানকৈ কৰুণ বসকে, শৃংগাৰ, বীৰ বা শাস্ত্ৰবস নহয়।

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ সূত্ৰ দ্বাৰাটো, প্ৰতীচাৰ মহাকাব্য বা 'এপিক' প্ৰকৃতি নিৰ্ধাৰণ কৰিবলৈ গ'লেও সকলো সময়তে তেনে প্ৰচেষ্টা সাৰ্থক নহয়। কিছুমান মিল উভয়ৰ মাজত আছে যদিও যেনে—নায়েক সম্বন্ধে। তেওঁ সম্বন্ধজাত আৰু ক্ৰিয়ৱন্ত হ'ব, কিন্তু প্ৰতীচাৰ মহাকাব্যৰ নায়েকৰ চৰিত্ৰ ধীৰোদাত্ত নহ'বও পাৰে; সেইদৰেই, বিষয়বস্তু সামৰণতে ইতি-হাসকথোক্ত হোৱাটো উভয়ৰ সাধাৰণ লক্ষণ, কিন্তু প্ৰতীচাৰ মহাকাব্যৰ বিষয়বস্তু ইতিহাসৰ লগত সম্পৃক্ত নহ'বও পাৰে। আজীৱাদ বা বস্তুনিৰ্দেশৰ দ্বাৰা অংশস্তি—এই লক্ষণো সাধাৰণ। যদুজ্ঞ আৰু কালিনীৰ অংশ-ভাৰু চৰিত্ৰসমূহৰ বিবৰণ, যাক সামগ্ৰিকভাৱে 'epic paraphernalia' বুলি কোৱা হয়, দিও উভয়ৰে সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ বৰ্ণনাও উভয়ৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। কিন্তু 'এপিক'ত সাধাৰণতে বাৰটা কাণ্ড (Books) থাকে, আৰু প্ৰতি কাণ্ড একাধিক সৰ্গত বিভক্ত হয়। সেইদৰেই, 'এপিক' বীৰবসপ্ৰধানহে, শাস্ত্ৰবস বা কৰুণবসপ্ৰধান নহয়। মহাকাব্য আৰু 'এপিক'—উভয়তে অনুকাহিনীৰ (episode) অৱতারণা কৰা হয়, কিন্তু সি সদায় মূল কাহিনীৰ লগত প্ৰাসংগিক হ'ব লাগিব।

মহাকাব্যৰ মূল লক্ষণ সম্বন্ধে হেগেলে (Hegel) লিখিছিল : 'মহাকাব্যৰ বিষয়বস্তু হ'ব বাস্তৱভিত্তিক কোনো নিৰ্দিষ্ট ঘটনা। সেই ঘটনাক সামগ্ৰিকভাৱে, তাৰ সমস্ত দিশ আৰু কাণ্ডৰ উদ্ঘাটন কৰি' (মহাকাব্যৰে)

উপস্থাপন কৰিব লাগিব। আৰু সেই ভাৱেই যে কোনো এটা যুগৰ আৰু জাতিৰ জীৱনৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত সেই কথাও স্পষ্ট হ'ব লাগিব। এক সামগ্ৰিক বিশ্ববীক্ষা আৰু বিষয়মুখ ভাৱীয়া মানসে (ভাৱ ঘটনাৰাজিৰ জৰিয়তে) ফুট উঠিব লাগিব—যথার্থ মহাকাব্যৰ বিষয় এয়ে হ'ব, আন একো হ'ব নোৱাৰে।' (সংক্ষিপ্ত ভাৱানুবাদ) ('the epos, inasmuch as it makes what actually exists its object, accepts as such the happening of a definite action, which in the full compass of its circumstances and relations must be brought with clarity to our vision as an event enriched by its further association with the organically complete world of a nation and an age. It follows from this that collective world-outlook and objective presence of a national spirit, displayed as an actual event in the form of its self-manifestation, constitutes and nothing short of it does so, the content and form of the true epic poem.')

ঘটনাৰ বাপকড় আৰু চৰিত্ৰৰ জনস্বৰূপ বিকাশটো হ'ল মহাকাব্যৰ বৈশিষ্ট্য, আৰু সামগ্ৰিকভাৱে যি কোনো মহাকাব্যৰেই কিব এফালৰ লতাৰ ভাব ফুটাই উঠিলে সেইদৰেই মহাকাব্যৰ নামকৰ চৰিত্ৰতে বিশ্বজনীনতা লক্ষ্য কৰা যায়। C M Ing নামৰ জনক অধ্যাপিকাৰ এই সম্বন্ধে কৰা মন্তব্য ভাৱপূৰ্ণ:

‘(মহাকাব্য)……এটা দৰ্শনীয় সৰু ঘটনায়েই বহুতো যুগৰ যাত্ৰকৰ ইতিহাসৰ যুগলং টংলং আৰু সংক্ষিপ্ত পৰিচয় বুলি গণ্য হ'ব পাৰে: হাজাৰটা ঘটনা উল্লাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হ'বও পাৰে। মহাকাব্য এখনৰ পঠনশৈলী ভোৱণস্বৰূপ এখনৰ দৰে—উল্লাৰ এপিনেদি দৃষ্টি চাব পাৰি অতীতলৈ, আনপিনেদি চাব পাৰি ভৱিষ্যতলৈ। In an epic)……a simple and single event may seem to be at once the culmination and the origin of the years of many men's history: a world of events seems to hang upon it. The structure of epic is often like a great arch

through which on one side the past may be seen, on the other the future.')

পাশ্চাত্যৰ মহাকাব্যক দুই শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি: এবিধ হ'ল epic of growth. ই কানে এজন মানুহ ব্যক্তিব্যক্তিৰ বাবে বৰ্ণিত নহয়। বিভিন্ন কালৰ বিভিন্ন কবিত্বৰ বাবে বৰ্ণিত বীৰত্ববাহক বিবৰণ কোনো উৎসাহী লোকবাহক। অসংবদ্ধ কণ্ড একত্ৰিত হৈ প্ৰকাশিত হ'লে তাকে এই আধা' দিয় হয় হোমাৰৰ 'ইলিয়াড' আৰু 'ওডিচি' আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ 'বিয়উলফ' (Beowulf) এই জাতীয় মহাকাব্য। বায়ৰ্ণ আৰু মহাকাব্যতকৈ বহুতে এই শ্ৰেণীতে পোলাৰ খোজে এইবোৰ মহাকাব্যক জাতীয় মহাকাব্য বা national epic বুলিও কোৱা হয়।

আনবিধ মহাকাব্যক art epic বুলি অভিহিত কৰা যায়। ইহঁতক literary epic ও বোলা হয়। বহুতো সমন্বিত epic of growthৰ পৰা ইয়াৰ বিষয়বস্তু আহৰণ কৰা হয় জাতীয় ইতিহাসৰ পৰাও ই সময় গোটাটো লয়। উদাহৰণস্বৰূপে ভাৰ্জিলৰ 'Aeneid', টাছ' (Tasso) 'Jerusalem Liberta' আৰু সাত্ৰী কবি ফিৰদৌছিৰ 'শাহনাম'ৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। মিল্টনৰ 'Paradise Lost' আৰু বিষয়বস্তু সদো পল্লিখিত মহাকাব্যবোৰৰ বিষয়বস্তুৰ পৃথক; কিন্তু ইও সাহিত্যিক মহাকাব্য বুলিয়েই পৰিচিত। কালিদাসৰ 'ৰঘুবংশ' আৰু কুমাৰসম্ভৱো' এই জাতীয় বচন।

পাশ্চাত্য সাহিত্যত ব্যংগকাব্য (mock-heroic epic) বুলি অভিহিত একপ্ৰকাৰ কাব্য বচনৰ পৰম্পৰা আছে কোনো বাংগাত্মক উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাবে, মূল এপিকৰ গম্ভীৰ বিষয়বস্তুৰ ঠাট্টা লঘুভাৱৰ বিষয়বস্তুৰ অৱতারণ। এই শ্ৰেণীৰ কাব্যত কৰা হয় ইংৰাজ কবি পোলাৰ 'The Rape of the Lock' ইয়াৰ এটা উদাহৰণ।

আধুনিক যুগত বৰ্ণিত মহাকাব্যৰ সংখ্যা তেনেই ডাকৰ, ব্যক্তিগত যুগৰ বাস্তৱ যন্ত্ৰণা একেখন বৃহদাকাৰ উপন্যাস বা মহাকাব্য পঢ়িবৰ বাবে কচি আৰু আকৰ্ষি এটাও নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি। তথাপি কুবি শতিকাত দুখন উল্লেখযোগ্য মহাকাব্য বৰ্ণিত হৈছে: ইংৰাজী ভাষাত লিখা শ্ৰীঅৰবিন্দৰ প্ৰভাকৰমণী, বৃহৎ কলেৱৰৰ মহাকাব্য 'সাবিত্ৰী' আৰু আনখন গ্লুকভাষাত লিখা নিকোলাই কাভান'জ্‌জ'ফিৰ (Nikolai

Kazantzaski) 'Odyssey : A Modern Sequel' এই গল্পখন মহাকাব্যই 'আৰ্ট এলিক'ৰ শ্ৰেণীত পৰে

মহাকাব্যিক উপমা (Epic simile): মহাকাব্যিক উপমাৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল এয়ে যে সাধাৰণ উপমাৰ দৰে সংক্ষিপ্ত হোৱাৰ পৰিবৰ্তে ই সম্প্ৰসাৰিত বা বিস্তাৰিত, য'ক যমিক বৰ্ণনা। হয় ব্যাপ্তি (pervasiveness) হয় : প্ৰশ্নন লক্ষণ। এনে উপমাৰ যোগেদি বৰ্ণিত বিষয় বা চিত্ৰই সাময়িকভাৱে পাঠকৰ মন মূল বিষয়বপৰা নিলগাই আনে। প্ৰায়ে দেখা যাব যে উপমাত্ৰ এক অ'ক নিৰ্দিষ্ট হৈয়ে বয়, কিন্তু উপমানৰ বিস্তৃতি বঢ়ে, অৰ্থাৎ এটাৰ পিছত এটাকৈ, উপমান ইটোৰ লগত সিটে যোগ হৈ গ'তকৈ বহুতকৈ বেছি হৈয়ে দেখিবলৈ পৰিচিত 'টলিয়াড' আৰু 'ওডিচি' মহাকাব্যত এনে বহুতকৈ উপমা প্ৰয়োগ কৰিছে। সেটৰ লৈ এনেদৰে উপমা ক'মেণ্টাৰিক উপমাও বোলা হয়। তলত 'Paradise Lost' ৰপৰা এটা উদাহৰণ দিয়া হ'ল :

[Satan] stood and called

His legions, Angel Forms, who lay entranced

Thick as Autumnal leaves that strow the Brooks

In Valornbrosa, where th' Etrurian shades

High overarched imbower, or scattered sedge

Afloat, when with fierce Winds Orion armed

Hath vexed the Red-Sea coast, whose waves

oerthrew

Busiris and his Memphian Chivalry

While with perfidious hatred they pursued

The Sojourners of Goshen, who beheld

From the safe shore their floating carcasses

And broken Chariot wheels so thick bestrown

Abject and lost lay these covering the Flood,

Under amazement of their hideous change

(Bk I ll p 300-310.)

মহানটক : (১) 'সাহিত্যদৰ্পণ'ৰ মতে, নাটকৰ লক্ষণযুক্ত আৰু সৰ্বপ্ৰকাৰ পতাকা স্থানাদিযুক্ত আৰু দহ অংকত সমাপ্ত হোৱা নাটকৰ নাম মহানটক। উদাহৰণস্বৰূপে, 'বাল বায়ান্ধ' মহানটক পদবাচ্য। (২) বানবাধিপতি হনুমানবধাৰা বচিত বুলি খ্যাত চৈধ্য অংকৰ নাটক : ইবোৰৰ বিষয়বস্তু শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ জীৱন। ইয়াক হনুমন্তিকাও বোলা হয়।

মহাপুৰুষবাদ (Hero worship): অসাধাৰণ ব্যক্তিসম্পন্ন পুৰুষেই (মহাপুৰুষ) ইতিহাসৰ বিকাশ আৰু পৰিবৰ্তনৰ একমাত্ৰ কৰা বুলি বিশ্বাস কৰা মতবাদ ইয়াক বাৰপুত্ৰাও বোলা হয়। প্ৰখ্যাত ইংৰাজ লেখক কাৰ্লাইলৰ মতে সমস্ত ইতিহাসেই মহাপুৰুষসকলৰ জীৱনৰ ইতিহাস। কাৰ্লাইলে মহাপুৰুষসকলৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীবিভাগ কৰিছে : অৱতাৰী মহাপুৰুষ (যেনে—ঔড়িন), কবি (যেনে—ডব্লিউপিমেৰ), ধৰ্মপ্ৰচাৰক (যেনে—মহম্মদ), সাহিত্যিক (যেনে—ড. জনছন) আৰু ৰোদ্ধা (যেনে—নেপ'লিয়ন)। এইকেইটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিছে। কাৰ্লাইলৰ এই শ্ৰেণী বিভাজন বহুলাংশেই য়েচু খ্ৰীষ্ট আৰু মাৰ্টিন লুথাৰ কিং আদি চিন্তা-নাৱক আৰু মানৱদৰ্শনসকলকো মহাপুৰুষ হিচাপে স্বীকৃতি দিয়াৰ অৱকাশ আছে।

মাগছেছে বঁটা (Magsaysay award) : ফিলিপাইনৰ ভূতপূৰ্ব প্ৰেছিডেণ্ট ৰমন মাগছেছেৰ (Ramon Magsaysay) (১৯৫৭ চনত বিমান দুৰ্ঘটনাত এওঁৰ মৃত্যু ঘটিছিল) সৌৱৰণ্যত, এছিয়া মহাদেশৰ পাঁচোজনকৈ বিশিষ্ট ব্যক্তিক (বা প্ৰতিষ্ঠানক) দিয়া বাৰ্ষিক বঁটা। ইয়াৰ মূল দহ হাজাৰ ডলাৰ, এটা সোণৰ মেডেল আৰু এখন প্ৰশস্তি পত্ৰ ইয়াক 'এছিয়াৰ নোবেল বঁটা' বুলিব পাৰি।

মাতৃকাম গুৰুত্ব (Oedipus complex) : পিতাকৰ লগত পুত্ৰৰ (প্ৰধানতঃ যৌনবিষয়ত) অৱচেতন প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা আৰু শত্ৰুতাৰ ভাবকে মাতৃকাম গুৰুত্ব বুলি অভিহিত কৰা হয়। আন কথাত, ই হ'ল পুতেকৰ মাকৰ প্ৰতি থকা অৱচেতন যৌনাসক্তি; এই আসক্তিৰ হেতুকে পুতেকে নিজকে মাকৰ লগত একাগ্ৰ বুলি ভাবে আৰু মাকৰ প্ৰিয়জনৰ প্ৰতি

(পৰৱৰ্তীৰ পৰা পৰি বিদ্যৰ প্ৰাৰম্ভ কৰা আৰু তৃতীয় নিম্নৰ প্ৰতি-
দৃষ্টী বুলি ভাবে। ফলস্বৰূপে যত্ন, যাকৰ প্ৰতি পুত্ৰকৰ এনে আশঙ্কিত
নাম যাত্ৰাকাম গুৰুৰ আৰু জীৱকৰ পিতাকৰ প্ৰতি এনে আশঙ্কিত
নাম পিতৃকাম গুৰুৰ। এই উল্লেখপ্ৰকাৰ অসম্ভাৱিক সংক্ষেপে ব্যংগ্য
কাম্যমাত্ৰ বুলি অভিহিত হৈ উঠে।

গ্ৰিক কাহিনীৰ এক চৰিত্ৰৰূপে কীৰ্তনৰ লগত যাত্ৰাকাম গুৰুৰ
কথামাত্ৰ সংস্কৃত আৰু চিত্ৰিত হৈ নিম্নৰ অজ্ঞাত পিতাকক বধ
কৰিছিল, যাক তাক ফাঁকি বৈ কৰাটোৱে আৰু সঠিক বিবাহৰ পৰি-
পত্তিত সম্ভাৱে ভয় দিছিল।

পিতৃকাম গুৰুৰ বধ কৰে এটা গ্ৰীক কাহিনীৰ লগত জড়িত।
ৰজা অগামেম্মনক তেওঁৰ পত্নী ক্লিটেমেনেষ্ট্ৰা হত্যা কৰিছিল তাৰে
প্ৰতিশোধ ল'বলৈ জীয়েক ইলেকট্ৰা তেওঁৰ সমীপাশীৰ্ণী যাকক ভায়েক
অৰেক্টিলৰ লগত হত্যা কৰিছিল।

তেনেদৰে যাকৰ বিৰুদ্ধে উদ্যোৰিত প্ৰচণ্ড ক্ষোভ আৰু বিদ্বেষ যাত্ৰ-
কাম গুৰুৰে সিকল পৰিণতি বুলি কোৱা কানে সমালোচক মন্তব্য
কৰিছে।

টেক্সিদি ত'লিল আৰু টেনেছি উলিহাম্বৰ নাটক আৰু উপন্যাস
সমূহত এই উল্লেখ প্ৰকাৰ গুৰুৰ বহুল অৱতারণা লক্ষ্য কৰা যায়।

যাত্ৰা (Syllabic instants) : 'যাত্ৰা'ৰ আভিধানিক অৰ্থ জোৰ ;
সাহিত্যত ই বৃত্তৰ কালৰ জোৰ বা দৈৰ্ঘ্য। তৰ্ণৰ লক্ষণবিশেষৰ
উচ্চাৰণকালকে (অক্ষৰবিশেষৰ উচ্চাৰণ কৰোঁতে লগ কালৰ দৈৰ্ঘ্যকে)
যাত্ৰা বুলি বুজাবৰ যাত্ৰা বা উচ্চাৰণকাল এক, আৰু
দীৰ্ঘাকৰণ দুই।

মানৱতাবাদ (Humanism) : যি কোনো কাৰ্য বা চিন্তা বা
মতবাদ, য'ত মানুহ চিন্তাৰ মানুহৰ স্বৰ্গ আৰু মানৱীয় মূল্যবোধ আৰু
সন্মানক গুৰু দিয়া হয় তাকেই চমুকৈ মানৱতাবাদ বুলি অভিহিত
কৰিব পাৰি। মানৱজাতিৰ কল্যাণ কামৰ আৰু হক বন্ধ কৰা কাৰ্যত
আত্মনিয়োগে এই মতবাদৰ অন্যতম প্ৰধান উপাদান। আন যি কোনো

মতবাদব দাবী মানবতাবাদে। এম যত্ন দৃষ্টিগামী খলো কক জগৎ বা প্রকৃতিজগৎ তথা পানীৰ জগৎখনওকে মানবমতবদন প্রতিবে এই দৃষ্টিভঙ্গী অধিক টংসুক আক কোতুলী মতবাদ হিচাপে ই এক নবনাসিক মতবাদ। চতুর্দশ শতাব্দীর টেটালিজ ইয়াব উত্তর ভ্রান্ত পন্থার ধারণা অঁচল। এম মনোযোগ। চতুর্দশ শতাব্দী গা কবি দাঁড়িল য মাত্ত প্রকৃতিৰ জর্জন আসং আক যোগাতাটীন আক টেটাল'ক পন্থার চ তত্ত্বের স্পষ্ট ভূক্তাইল বাধা। প্রাচীন শাবা, টেকিভাস আক দর্শনের অমাসমাপবা মনবদাব নীসকাল মানব সম্পর্কে মধ্যযুগীয় প্রাজ ধারণার স্পষ্ট ক' চাব ঠ'টেত মানব প্রকৃতি আক মানবের জীবন সংস্কৃতি এক আশাবাজক আক টংসাকজনক দৃষ্টিভঙ্গী প্রচাৰ কবিছিল। এক্ষণকে বিশ্বাস কবিছিল যে যুক্তিসিদ্ধ জীবন মানুহে যাপন কবির পাবে যে মানুহেই সমগ্র বিশ্বের কেন্দ্রবিন্দু। যে মানুহ নৈতিক জীবন যাপন কবিলে সক্ষম আক সুশভাগো মানুহের কপালভাগ্য হাট। এই দৃষ্টিভঙ্গীয়ে মানুহের ক্ষমতা সীমিত সম্ভাবনাক স্বীকার কবি ল'লে।

মানবতাবাদ কণাবার এটা বিশেষ অর্থতো প্রয়োগ করা হয়। প্রাচীন গ্রীক আক রোমের সাহিত্য, কলা সংস্কৃতি জীবন-দর্শন উভয়টির ক্ষয়ন আক অনুশীলনক উন্নয়নবা বুজাব হয়। সাহিত্যভিত্ত মানবতাবাদব কেটন'কোমান প্রণালী পরক' ল'লে পেট্রার্ক নিমাত্ত বুর্গ, এনেচমাচ, চাব সিলিপ ভিডনি, চেক্সলিয়েব, শ্বিটল আক গেটে

মানবীকরণ (Personification) : যেদ্বারা কোনো মানবীয় গুণ বা অন্তর্ভুক্তিক, কোনো জড়পদার্থ বা কোনো অব্যক্ত আবেগ কবা মান্য তাকে নবজীবন বা মানবীকরণ বোলা হয়। অতএব কেইটামান উদাহরণ দিয়া চল : :

(ক) বিচারি দেখিষো পামর অন্যাই এ

ইহপবলোকে হবিসে হৃদয় বন্ধ বায় বায় । ('নামঘোষা')

(খ) গধূলি গোপালে

ওবনি শুচালে

সজ্জিলাক কাষতে দেখি

প্ৰচলন আছিল। 'সবে'ৰত প্ৰধান ঘটনাৰ প্ৰতীকী বা কণকাস্থক ব্যাখ্যা দিয়া হৈছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, 'হেমলেট' নাটকত হেমলেটৰ পিতাকৰ মৃত্যুৰ দৃশ্যৰ বিখ্যাত মুকাভিনয়ৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

মুক্তক ছন্দ (Free verse. vers libre) : মুক্তক ছন্দক কোনো নিৰ্দিষ্ট ছন্দ বুলি নকৈ ছন্দসজ্জা বিশেষ বুলি অভিহিত কৰা হৈছে উচিত হ'ব। ই মুক্তক এটা অৰ্থত যে ছন্দৰ নিৰ্দিষ্ট বাঞ্ছনাবোৰ ইয়াত নাথাকে। অন্য কথাত, চৰ্য্যাচৰিত ছন্দৰ নিৰ্দিষ্ট, মাত্ৰাভিত্তিক, পৰ্য্যবিত্তাভিন ইয়াৰ মূল কথা নহয়। ইয়াৰ চৰণবোৰৰ দৈৰ্ঘ্যৰ সমতা নাথাকে, আৰু ইবোৰ সাধাৰণতে চুটি চুটি। চৰণবোৰৰ অন্ত্যামলো ধৰাবন্ধা নহয়। ছন্দৰ বহিৰংগ বা বহিঃসজ্জা মুক্তক ছন্দত নাথাকে; ইয়াৰ লয় সহজ বচন-ভংগীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। স্বাভাৱিকতেই ই কোনো নিৰ্দিষ্ট ক্ৰমৰ নহয়। এই লয় স্বৰৰ পৰ্য্যায়ানুগতিৰ (alternation) ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে, কিন্তু এটা পৰ্য্যায়ানুগতিও সমকণী (uniform) নহয়, কিন্তু সাধাৰণ গদ্যৰ লয়তকৈ, ইয়াৰ লয় অধিক শ্ৰবণম।

মুক্তক ছন্দ প্ৰকৃততে লয়মুক্ত গদ্য হৈ বুলি বহুতে কয়; আন বহুতে আকৌ ইয়াক কাব্যোপযোগী মাধ্যম বুলি সমাদৰ কৰে। নিৰ্দিষ্ট ৰূপবিহীনতা হেতুকে ই কাব্যক অতিবিক্ত শক্তি দান কৰে বুলি এইসকলে মত প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু বৰাট ফ্ৰাঙ্কে কৈছিল বোলে মুক্তক ছন্দত কাব্যতা লিখা আৰু জালধন (met) আঁতৰাই থৈ টেনিছ খেলা একে ধৰণৰ কথা।

সাম্প্ৰতিক কালত মুক্তক ছন্দই ব্যাপক সমাদৰ লাভ কৰিছে। প্ৰায়বোৰ ভাষাতেই বহুতো কবিতা এই ছন্দতে বচনা কৰা দেখা গৈছে। তলত অসমীয়া মুক্তক ছন্দৰ এটি নমুনা দিয়া হ'ল :

কোনোবা শীতৰ এটি বগা সজ্জিয়াত

পাক খোৱা কুঁৱলীৰ সাপ-চেঁচা আঙুলিত লাগি

মনে যদি ক'ব খোজে পাহৰিব খোজা কথাবোৰ :

অবচেতনাৰ অঁবে অঁবে জী থকা কথা।

কল্পনাৰ বেথাবোৰ যদি হ'ই পৰে

একাৰেঁকা, পুৰণি দিনৰ শিহৰণ লাগি

উচ লি উঠে, যবহি পৰা প্ৰাণৰ বিগত ঘৌৰন

অসৌকার নকবির। ত'ত ;

কাণ পাতি তুনি যাকী

বিজ্ঞ প্রাণব অভিকাময় ইচ্ছিত'স (হৰি বৰকাকতি)

মুখবন্ধ : 'পাতনি' দ্রষ্টব্য

মুখ্য চৰিত্ৰ (Protagonist) : কোনে নাটক, উপন্যাস বা লীলন গল্পৰ বিভিন্ন কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ, বা নায়ক, তেওঁকে মুখ্য চৰিত্ৰ বোলা হয়।

মুজী : নৃত্য কৰোঁতে, বা দেহা'চনাত, ভাব প্ৰকাশৰ বাবে মুদ্ৰাব (অৰ্থাৎ হাতৰ আঙুলিৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ ভাঁজ বা সংযোগ) প্ৰয়োগ কৰা হয়। প্ৰত্যেকটো মুদ্ৰাটো একো একোটা নিৰ্দিষ্ট ভাবৰ দোতক।

ভবতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত অসংখ্য হস্তৰ চৌবিচটা মুদ্ৰাব, আৰু সংযুক্ত হস্তৰ তেওঁটা মুদ্ৰাব উল্লেখ আছে। কিন্তু বনিকেশ্বৰৰ 'অভিনয় দৰ্পণ' মতে, ঠাইতৰ সংখ্যা যথাক্ৰমে আঠাইচটা আৰু তেইচটা।

অসংযুক্ত হস্তৰ মুদ্ৰা যেনে—পতাক, ত্ৰিপতাক, ময়ূৰ, পদ্মকোষ, সিংহমুগ ইত্যাদি। সংযুক্ত হস্তৰ মুদ্ৰা, যেনে—অঞ্জলি, কণোত্ত, মংসা, কুৰ্ম, বৰাহ ইত্যাদি।

মোহাজ্জলতা (Exoticism) : সাহিত্যত এনে কিছুমান অভিনব, অগতানুগতিক, বা পাৰদেশিক পৰিস্থিতি বা অৱস্থাৰ যেনোশ্ৰাৱী বিবৰণ, যি পাঠকৰ মন অজানাৰ প্ৰতি কোহুহলেৰে উদীপ্ত কৰি, মোহাজ্জল কৰি তোলে। ছয়াবচেট ময়, ফাৰমেন মেলভিল, আৰু জোছেফ কনবাডৰ কিছুমান চুটিগল্প এই মোহাজ্জলতাৰে লক্ষ্য।

মৌখিক সাহিত্য (Oral literature) : জনবিশ্বাসৰ নানা কাহিনী, কিংবদন্তি, গীত-যাত, যোজন্য-পটন্তৰ ইত্যাদি যিবোৰ পুৰণাত্মকৰে মুখে মুখে চলি আহিছে, তাকে মৌখিক সাহিত্য আখ্যা দিয়া

তয়। এটাবিলাকৰ উদ্ভাবক বা বচক কোন আছিল সেই কথা নিৰ্ণয় কৰা নাযায়, যাহুহেৰ যুগ বাগবি বাগবি, স'ল সলনি হৈ হৈ, সি সমাজৰ সামূহিক সৃষ্টি যেন হ'লগৈ। ডিম্বেশ্বৰ নেওগে ক'বৰ দৰে এটাবোৰ 'দহৰ কথা', এজনৰ ভাষা'। আজিকালি প্ৰায় প্ৰত্যেক সাহিত্যৰে এনেবোৰ সম্পদ লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। এটাবিলাক সমাজ ইতিহাসৰ অমূল্য সম্পদ বুলি পৰিগণিত হৈছে। যৌথিক সাহিত্যক জনসাহিত্য নামেৰেও উল্লেখ কৰা যায়।

মৌলিকতা (Originality) : সাহিত্যত মৌলিকতা বুলিলে স্বতন্ত্ৰ চিন্তা আৰু স্বকীয় প্ৰকাশভাণীকে বুজায় ইয়াত মৌলিকতাৰ অৰ্থই সৃষ্টিগামিক সামৰ্থ্য আৰু ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যৰ কথা সামৰে। কোনো এটা বিষয়ত এটা অদ্ভুতপূৰ্ব দৃষ্টিভাণী গ্ৰহণ কৰাৰ কথাও ই বুজায়। সাহিত্যত মাথোঁন কেটজনমানহে নতুন ভাব বা চিন্তাৰ জন্ম দিব পাৰিছে, বা সম্পূৰ্ণ নতুন ধৰণত দিবোৰক প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। কিন্তু যিখিন্তি লেখকমাজেই স্বামীন চিন্তা, অস্বাভাৱিত, আৰু বচনাত্মক কল্পনাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। এই সম্পৰ্কত গেটেৰ এই মন্তব্য প্ৰলিধানযোগ্য : 'আধুনিক কালৰ যিসকল লেখক আটাইতকৈ মৌলিক, তেওঁলোকে যে নতুন কিবা এটা সৃষ্টি কৰিছে তেনে নহয়; তেওঁলোক মৌলিক এইবাবেই যে তেওঁলোকে যি কৈছে তাকে এনেভাৱে কৈছে যেন সেই কথা তৎপূৰ্বে কেতিয়াও কোৱা হোৱা নাছিল। ইয়তে (Edward Young) মৌলিকতা দেখুৱাই কৈছিল : 'মৌলিক লেখকে উষৰ ভূমিত (যেন ঐশ্বৰ্য্যকালিক বিদ্যাবে) কুন্ত যত বসন্ত ঋতুৰ সৃষ্টি কৰিব পাবে। যি মৌলিক সি সদায়েই অননুকৰণীয়। মৌলিক যি সি উদ্ভিদবৎ; প্ৰতিভা তাৰ উৎস : তাৰেপৰাই তাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত বিকাশ। মৌলিকতা প্ৰমলক নহয়, ইয়াৰ বিকাশ স্বতঃপ্ৰণোদিত, ই উদ্ভাৱনৰ অতীত।' (সংক্ষিপ্ত ভাষানুবাদ) ('The pen of an original writer, like Armida's wand, out of a barren waste calls a blooming spring. Out of that blooming spring an imitator is a transplanter of laurels, which sometimes die on removal, always languish in a foreign soil.....An

original may be said to be of a vegetable nature . it rises spontaneously from the vital root of genius ; it grows, it is not made —‘Conjectures on Original Composition’.)

যতিচিহ্ন (Punctuation mark) : যম (সংযত কৰা)+তিন =যতি ।

কোনো এটা বাক্য একে সূত্ৰে বিৰামচীৰ্ণভাৱে পঢ়ি গ'লে তাৰ অৰ্থ স্পষ্ট নহয়, তাক সেইদৰে পঢ়ি যোৱাটোও কষ্টকৰ হয়। সেই-
বাবে বাক্যত বিৰামৰেখাক 'কছুমান চিন বাহুতাৰ কৰা হয়। বাক্য
এলাৰী পঢ়ি যাওঁতে কোন ঠাইত কিমান সময় ব'ব লাগে সেই কথা
আৰু ভাবৰ সম্পূৰ্ণতা বা অসম্পূৰ্ণতা সিহঁতে যথাযথকৈ প্ৰকাশ কৰে।
এই চিনবোৰক যতিচিহ্ন বোলা হয়।

যবনিকা : যব+তান+কোণ+তানয়, য+লুট্+ঙীৰ্, যাবে কং,
টাপ্=যবনিকা

মঞ্চৰ পিছফাগত, অৰ্থাৎ চৌঘৰ আঁক মঞ্চৰ মাজভাগত তৰি দিয়া,
পুত্ৰে মঞ্চৰ পুত্ৰৰ সমান ক'লোৱা। ৮ সূত্ৰমৰ সেনৰ মতে, আচল
শব্দটো 'যবনিকা'—যাৰ মাজতলৰা উৱাৰ উৎপত্তি, অৰ্থ পৰ্দা।

যুক্তিবাদ (Rationalism) : অণুভূতিৰ পৰিবৰ্তে, যুক্তি আৰু
বুদ্ধিবিষ্ঠাৰ ওপৰত প্ৰাধান্য। আবেশপনৈ যুক্তিবাদৰ মূল কথা। যুক্তি-
বাদীসকলৰ মতে, জ্ঞান আৰু সত্য বুদ্ধিগ্ৰাহ্য, অৰ্থাৎ তেওঁলোকে বিশ্বাস
কৰে যে বুদ্ধিবহাৰাই সত্যৰ যুক্তি নিৰ্ণয় কৰাটো সম্ভৱণ। তেওঁ-
লোকৰ মতে, বিশ্বজগতৰ নিয়ন্ত্ৰণকৌশলে বুদ্ধিগ্ৰাহ্য। যুক্তিবাদীয়ে
বিশ্বাস কৰে যে যুক্তিবহাৰাই জ্ঞানলাভ সম্ভৱণ, তাৰবাবে অভিজ্ঞতাৰ
কোনো প্ৰয়োজন নাই। স্বাক্ষৰবাদীসকলেও (theologians) বিশ্বাস
কৰে যে ঐশ্বৰ্য্যৰ অবিহনেও, যুক্তিবাদে যুক্তিবিষ্ঠাৰ যোগেদিয়েই
বাস্তৱত্ব অনুভৱ কৰিব পাৰে।

যুক্তিবাদৰ বিপৰীতে প্ৰতিযুক্তিবাদ (anti rationalism)। ইয়াত প্ৰাধান্য দিয়া হয় অনুভূতি আৰু উপলব্ধিৰ ওপৰত।

যুগচিন্তা, যুগধৰ্ম, যুগমানস (Zeitgeist): কোনো এটা যুগৰ লোকসাধাৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গী, বিভিন্ন বিষয়ত সিবিলাকৰ স্বীকৃত মান, তেওঁলোকৰ ধ্যান-ধাৰণা, বৌদ্ধিক অভ্যাস, মানসিক গঠন আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক পৰিবেশ (সামাজিক, নৈতিক, ঐক্যনৈতিক)—সামগ্ৰিকভাৱে এই সমস্ত যদি সেই যুগৰ বৈশিষ্ট্যবাহক বা প্ৰতিনিধিত্বমূলক হয়, তেন্তে তাকে সেই যুগৰ যুগমানস বুলি অভিহিত কৰা হয়। উদাহৰণৰূপে, প্ৰথম এলিজাবেথীয়া ইংলেণ্ডৰ যুগমানস আছিল জাতীয়তাবাদী, হুঁসাহসী আৰু আশাবাদী। সাহিত্য আৰু অনাত্ম, জাতিৰ চিন্তা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীত ইয়াৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। কবি শতিকাৰ প্ৰথমার্ধৰ ভাবতৰ্ঘৰ আছিল জাতীয়তাবাদী, আদৰ্শবাদী, আৰু আশাবাদী—আৰু সিয়েই সেই সময়ৰ ভাৰতীয় যুগমানস নিৰ্দিষ্ট কৰে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ইউৰোপৰ যুগমানস মূলতঃ শান্তিবাদী, ইত্যাদি। যি কোনো যুগৰ সাহিত্যতেই সেই যুগৰ যুগমানস প্ৰতিফলিত হ'বই; সেয়ে নহ'লে কোনো সাহিত্যই যুগৰ দাপোণ হ'ব নোৱাৰে।

যোজনা বা যোজ্ঞানা (Aphorism): যোজনা বা যোজ্ঞানা হ'ল চুটি, সাৰগৰ্ভ, সহজে মনত বাধিব পৰা একাকি বা দুকাকি কথা। পৰিস্থিতিবিশেষত ইয়াক যুক্ত কৰিব পাৰি বাবে ইয়াৰ নাম যোজ্ঞানা। পটভূমি, দৃষ্টান্ত, ককৰা, প্ৰবচন ইয়াৰ অনান্য নাম। এইবিলাকৰ বচক কোন, সেই কথা ঠাৱৰ কৰিব নোৱাৰি। যোজনাবোৰৰ সবহভাগেই উপদেশমূলক। আচলতে ইহঁত সমাজৰ পুঞ্জীভূত জ্ঞানৰ পুৰণ-পুৰণাত্মক প্ৰচলন, সমাজৰ বিভিন্নজনৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰ বা গতি-মতি, বিভিন্ন কাজকৰ্ম আৰু পৰিস্থিতি বিষয়ক জ্ঞান, বিভিন্নজনৰ আচাৰ-বিচাৰ, অভ্যাস, স্বাস্থ্যবিধি, প্ৰকৃতিপাঠ ইত্যাদিৰ কথা যোজনাবোৰত পোৱা যায়। যোজনাবোৰ জাতিটোৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যবোৰ পৰিচাৰক। জাতিটো কিমান হিচাপী, উদাৰ নে বন্ধনশীল, আশাবাদী নে দৈৰ্ঘ্যবাদী, পৰোপকাৰী নে স্বাৰ্থপন্থ, ইত্যাদি ধৰণৰ কথাৰ উহ যোজনাবোৰে দিয়ে।

যোজনাবোৰৰ প্ৰকাশগুণী পোনপটীয়া; কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইহঁত কচিসম্পত্তো নহয়। কিন্তু ইহঁতৰ অন্তৰ্নিহিত সত্য সহজে উল্লাই কবিলে পৰা বিধৰ নহয়। বাপক অভিজ্ঞতাৰ কথটি নিলত পৰীক্ষিত এই উক্তিৰোৰ সংসাৰ যাত্ৰীৰ বাবে দিগ্‌দৰ্শকৰূপ। আলাপীজনৰ আলাপ-আলোচনা যোজনা পটভূমিৰ উল্লেখে বসাল কবি তোলে। একোষাৰ কথাৰ মূৰত, খাপ খোৱাকৈ যোজনা এটা লগাই দিলে কথাষাৰ বহনহীয়া যেন হয়। যোজনা-পটভূমিৰোৰ সাহিত্যৰো সম্পদ। শ্ৰীমুখ বেণুধৰ শৰ্মাৰ কথাবে, ‘বৰষুণ-বিনে কাদসিনীৰ বি কণ, পটভূমি-বিনে সাহিত্যৰো সেই কণ।’ প্ৰত্যেক সাহিত্যৰে নিজ নিজ যোজনা-সম্পদ আছে। বহুতো সময়ত একোটাইত যোজনা বিভিন্ন ভাষাত পোৱা যায় [যেনে—‘তেলীৰ মূৰত তেল’ (অসমীয়া); ‘To carry coal to Newcastle’ (ইংৰাজী)]। সমাজবিদ্যাৰ গৱেষণাত যোজনাবোৰে উপযুক্ত অবিহণা যোগায়। আজিকালি বহুতো ভাষাৰ যোজনা-পটভূমি-সমূহ একত্ৰে সংগৃহীত হৈ ওলাইছে। ‘Oxford Dictionary of English Proverbs’ নামৰ গ্ৰন্থত প্ৰায় দহ হাজাৰ ইংৰাজী প্ৰবাদ আছে। যোজনাবোৰক জ্ঞানোক্তি আখ্যাত দিয়া হৈছে।

কেইটামান অসমীয়া যোজনা, যেনে—

অবিদ্বাসী জীৱক বিশ্বাস নকৰিব। কটাও নাধাব। ওহা।

ভবি ধোৱা লোটাৰে মূৰ মুখৰ। দেহা নকৰিব। চুৰা ॥

* * *

পৰে কি আপোন হোৱে নাৰায়ণ দিয়লু নহয় চন্দন।

* * *

অবুজনক বুজোৱা ঢেকৰা ঠাৰি সিঁজোৱা।

* * *

কাউবী টেঙৰ নে হাউবী টেঙৰ।

* * *

পে' লগা বাঁৰী, ঘৰলৈকে' বাৰি।

গৰু আনিবা বিংটোৰ
চোৱালী আনিবা দিনটোৰ ।

৳ ৳ ৳

মাটি ল'ৰা মাজখাল
চোৱালী আনিবা মাক ভাল

যৌগিক শব্দ (Compound words) : দুই পৃথক শব্দক, হাইফেনেৰে সংযুক্ত কৰি এটা শব্দৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰা ক'লে তাকে যৌগিক শব্দ বোলে, যেনে—'white-breasted', 'lily-livered', 'crimson throated', 'কৌমুদী-প্লাবিত', 'কপ-জোতি', 'গন্ধ-বদিবা', 'চিৰ-নিৰ্বাসিতা' ইত্যাদি। আমাৰ ভাষাত যৌগিক শব্দবোৰে বিভিন্ন-সমাসসিদ্ধ অৰ্থ পৰিগ্ৰহ কৰে। যৌগিক শব্দৰ সাধাৰণ ধৰ্ম লক্ষ্যে ভি. কে. গোকাকে কৈছে : 'যৌগিক শব্দবোৰ কাব্যৰ সৃষ্টিধৰ্মী ভাষণৰ সংস্কাৰণত সহায়ক হয়। অনুশ্ৰাস, স্বৰসাদৃশ্য অনুসমঞ্জস ইত্যাদিৰ দ্বাৰা কাব্যৰ সাংগীতিক উৎকৰ্ষ ইহঁতে বৃদ্ধি কৰে। এই গুণদ্বয়বিশিষ্টতাৰ বাবেই ইবোৰক গীতিকবিৰ প্ৰতিলিপি বুলি প্ৰায়ে অভিহিত কৰা হয়। প্ৰকৃত কবিয়ে ইবোৰৰ প্ৰয়োগ কাচিৎহে কৰে, আৰু যেতিয়া কৰে, গভীৰ আবেগপূৰ্ণকৈ কৰে।' ('Compound words contribute as much memorableness to imaginative meaning in poetry as they contribute evocativeness to its music through the effects of alliteration, assonance, or consonance. It is because of this two-fold function that they are frequently regarded as lyrics in miniature Great poets use them sparingly, and with intensity'—'An Integral View of Poetry'.)

বচনশৈলী (Style) : বচনশৈলী বুলিলে বুজায় :

- (১) শব্দৰ মাধ্যমেদি ভাব প্ৰকাশ কৰাৰ পদ্ধতি (manner);
 - (২) লেখকবিশেষৰ বচনৰ বিশিষ্ট গত; আৰু
 - (৩) সাহিত্যকৰ্মবিশেষৰ প্ৰকাশভংগীৰ সামূহিক বৈশিষ্ট্য।
- (বিষয়বস্তু আৰু তাৰ গুণাগুণ ইয়াৰ ভিতৰত নপৰে)।

বচনশৈলীৰ সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰাটো কঠিন লৰ্ড চেউৰফিল্ডে ইয়াক 'ভাবৰ পোছাক' ('the dress of thought') বুলিছিল; কাৰ্ডিনেল নিউমেনৰ মতে ই 'চিন্তাৰ পৰিণতি' ('a thinking out into language'), ছুইফ্টৰ মতে শব্দৰ যথাৰ্থ প্ৰয়োগ (অৰ্থাৎ উপযুক্ত শব্দৰ উপযুক্ত স্থানত প্ৰয়োগ—the right word in the right place), আৰু সঙ্কট আলাংকাৰিকসকলৰ মতে ই 'কাব্যৰ আত্মা' ('বীতিবাসী কাব্যসা'—বায়ন), বা 'বিশিষ্ট পদবচনা'। বুফন (Buffon) দাবী কৰিছিল যে প্ৰতিজন লেখকৰ মতে 'লেখকজনেই তেওঁৰ বচনশৈলী' ('The Style is the man himself')। দাৰ্শনিক শ্বপেনহাৰ্জাৰ মতে, 'Style is the physiognomy of the mind' অৰ্থাৎ 'বচনশৈলী মনৰ বহিঃপ্ৰকাশ'।

বচনশৈলী বুলিলে যদি বাস্তৱিক লেখকৰ বচনাৰ বৈশিষ্ট্যকে বুজায় তেন্তে অ'ৰি ড জনছনৰ বচনশৈলী, চাৰ্লছ লব্বৰ বচনশৈলী, এলিয়টৰ বচনশৈলী চেমিংহেমৰ বচনশৈলী ইত্যাদিৰ কথা ক'ব পাৰোঁ, বা শ্ৰীলংকাদেশৰ বচনশৈলী, ম'ল্লৰ কলকাতাৰ বচনশৈলী, সত্যনাথ বৰাৰ বচনশৈলী, বেজবৰুৱাৰ বচনশৈলী, বালীকান্ত কাকতিৰ বচনশৈলী ইত্যাদিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। কিন্তু বচনশৈলীৰ মূলকথা হ'ল বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ উপযুক্ত সংমিশ্ৰণ (perfect harmony)। এক এল. লুকাচে F L Lucas) তেওঁৰ 'Style' নামৰ কিতাপত লিখিছিল : 'ভাষাৰ 'বচন' প্ৰয়োগেই শৈলী। বিশেষকৈ পদ্যত—পদ্য বিষুতিমূলক বা অবেগাত্মক হি প্ৰকাৰে নহওক কিয়। বক্তব্য বিষয়ৰ স্পষ্ট আৰু সংক্ষেপ উৎপাদনেই বাই কথা, কিন্তু তাক যথাৰ্থমোৰ্ত্তবশীল আৰু অবেদনপূৰ্ণকৈ প্ৰকাশ কৰিব পৰাটো হ'ল 'কৌশল'।' ('Our subject is simply the effective use of language, especially in prose, whether to make statements or to rouse emotions. It involves, first of all, the power to put facts with clarity and brevity, but facts are usually none the worse for being put also with as much grace and interest as the subject permits.')।

বদ্যবচন (Belles lettres) : অৰ্থ বিষয়ৰ, বদ্যল, বাতিদীৰ্ঘ,

ব্যক্তিগত বচনা। বসাবচনা প্ৰবন্ধবৰণৰ পৃথক। প্ৰবন্ধৰ গহীন, চিন্তাশীল, তথ্যগৰুৰ বিষয়ৰ পৰিবৰ্তে, বসাবচনাত জীৱনৰ লঘু ফাল একোটাকহে বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা হয়। তদন্তৰূপে, ইয়াৰ ভাষাত লঘু আৰু বসাল। বিষয়নিৰ্বাচনতো কোনো বাধানিষেধ নাই। বিষয় যিয়েই নহওক লাগে, যাত্ৰ তাৰ আলোচনা লঘু ভাবৰ হ'ব লাগে। আমনিদায়ক নহৈ, মনত লগা হ'ব লাগে। পাঠকৰ চিত্তবিনোদনেই এইজাতীয় বচনাৰ প্ৰধান লক্ষ্য। পাঠকৰ লগত এক সহজ আত্মীয়তাব ভাব এনেবোৰ বচনাত ফুটি উঠে। চংবাদী সাহিত্যত বৰাট' লিঙ, এ. জি. গাৰ্ডিনাৰ, মেক্স বিৰবোম, মৰিছ বেয়াৰিং, জে. বি. প্ৰিভেলি, আৰু অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱা ('ওভোতনি'), ড. হেম বৰুৱা ('মোৰ বৰখন'), তিলক হাজৰিকা, হেম শৰ্মা আদি এইজাতীয় বচনাৰ লেখকসকলৰ অন্যতম।

বস : সংস্কৃত কাব্যভাষ্যত বস এক বহুবচনিক বিষয়। ইয়াৰ সৰ্বজনসন্মত সংজ্ঞা নিৰ্দিষ্ট কৰা টান। ব্যাংলিগ * অৰ্থত 'বসাতে ইতি বসঃ'। চমু কথাত, কাব্যত নিৰ্হিত যি বিশেষ গুণৰ হেতুকে ই পাঠকৰ, বিশেষকৈ দৃশ্যকাব্যত সামাজিকৰ বাবে, আশ্বাদা, আনন্দজনক, আৰু উপদেশ হয় তাকে বস বোলা হয়। একোটা বস একোটা বিশেষ ভাৱৰ জনক।

সাহিত্যদৰ্পণত কোৱা হৈছে : 'সাত্ত্বদ্যাদিনাংয়েন কপান্তৰ পৰিণতো ব্যক্তীকৃত এব বসো ন তু দীপেন খট ইব পূৰ্বসিদ্ধো ব্যক্তীতে।' (৩/৩০) এই গাথীৰ যিদৰে নেমু আদি টেঙাৰ সহযোগত দৈত পৰিণত হয়, সেইদৰেই বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু সজ্ঞাবীভাৱৰ সহযোগত বসৰ সৃষ্টি হয়। 'বিভাবানুভাবাভিচাৰীভাবানুভাবনিষ্পত্তিঃ।' বস সাধাৰণতে আঠ-বিধ বুলি উল্লেখ কৰা হয় : শৃংগাৰ, হাস্য, কৰুণ, বৌদ্ধ, বীৰ, ভয়ানক, বীৰংগ আৰু অদ্ভুত।

শৃংগাৰহাস্যকৰুণবৌদ্ধবীৰভয়ানকঃ।

বীৰংগানুভবসংজ্ঞা চেতাকৌ নাটো বসঃ স্মৃতাঃ॥

কোনো কোনোৱে শাস্ত্ৰ নামৰ এবিধ বস যোগ দি বস ন বিধ

কবিছে। ‘নিৰ্বেদস্থায়িত্বাবোন্তি শান্তোহপি নবযৌবনঃ।’ (কাব্য প্রকাশ)। কোনো কোনোৱে বাৎসল্য ভাবেকো বস আখ্যা দি বস দহবিধ বুলি ক’ব খোজে। বৈষ্ণৱাচাৰ্য্যসকলৰ কোনো কোনোৱে ভক্তিৰস নামেও এবিধ বসৰ কথা কয়। এওঁলোকৰ কোনো কোনোৱে দাস্যবস আৰু সখ্যবস (দাস্যভাব আৰু সখ্যভাব) কথাও কৈছে।

বসৰ স্বৰূপৰ কথা ‘সাহিত্যদৰ্পণত’ এইদৰে কোৱা হৈছে :

সন্তোষোদ্যমোদখণ্ডস্বৰূপানন্দচিন্ময়ঃ ।

বেদান্তত্ব স্পৰ্শশূন্যো ব্রহ্মব্রহ্মসংহাদবঃ । (৩/৩৪)

বসৰ আবাদ আৰু স্বৰূপ ‘ব্রহ্মব্রহ্ম সংহাদব’ আৰু ‘বেদান্তত্ব স্পৰ্শশূন্য’, অৰ্থাৎ ব্রহ্মজ্ঞানে পলকিৰ ফলত চিত্ত যিদৰে অনাজানবহিত হৈ ব্রহ্মানন্দত বিভোৰ হয়, সেইদৰেই বসোপলকি হোৱাজনো অনা-বিষয়ক জ্ঞানশূন্য হৈ বসজ্ঞানেত নিমগ্ন হৈ পৰে।

সংস্কৃত আলংকাৰিক বিশ্বনাথৰ মতে, বসস্বক বাক্যটো কাব্য—‘বাক্য’ বসস্বক’ কাব্যম’। বস অলৌকিক আৰু ই বাচ্য নহয়।

বসবিষয়ক বিশদ আলোচনায়ুক্ত আৰু বিতৰ্কমূলক অনেক গ্রন্থ প্রকাশ হৈছে। এনে পৰণৰ বহুতো আলোচনাটো দৰ্শনিক বাৰ্ণাধৰ কণ লৈছে। অনুমিতিবাদ উৎপত্তিবাদ আৰু ভুক্তিবাদ নামে বসোৎপত্তি সম্বন্ধীয় তিনিটা মতবাদ আছে। প্রচীচাত্ৰ এৰিষ্টটলৰ Catharsis আৰু প্রাচ্যত বদসংজ্ঞা যিমান ব্যাপকভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে সাহিত্য-সমালোচনাত অনা কোনো বিষয়েই ইমান ব্যাপককৈ আলোচিত হোৱা নাই।

‘অনুমিতিবাদ’, ‘ভুক্তিবাদ’, ‘উৎপত্তিবাদ’ দ্ৰষ্টব্য।

বসজ্ঞানি : ‘জ্ঞানি’ দ্ৰষ্টব্য।

বসভাষ্য : সা হৃত্যদৰ্পণ’ৰ মতে বসৰ অহুচিত প্ৰয়োগেই বসভাষ্য আৰু ভাবৰ অহুচিত প্ৰয়োগ হ’ল ভাবভাষ্য। উদাহৰণস্বৰূপে, যেতিয়া নান্নিকাৰ উপন্যাসকৰ প্ৰতি বহুদয়কৰ প্ৰতি, বা প্ৰতিদায়কৰ প্ৰতি

অনুৰাগ বা আসক্তি জন্মে বা নায়কৰ বা নায়িকাৰ অপাত্ৰত (গুৰু বা গুৰুপত্নী, যুনি বা যুনিপত্নী, গুৰুপুত্ৰ বা গুৰুহৃদিতা, অধম পাত্ৰ বা অধম পাত্ৰী বা যনুযোতৰ প্ৰাণী আদিত) আসক্তি বা অনুৰাগ জন্মে তেন্তে সি শৃংগাৰ বসব অনৌচিত। সেইদৰেই, প্ৰকৃত ব্যক্তিৰ প্ৰতি ক্ৰোধভাৱ প্ৰদৰ্শন বোদ্ধবসব অনৌচিত, অৰ্থাৎ বসাত্মাস। আকৌ, প্ৰজ্ঞাভাজন ব্যক্তি যদি হাস্যৰ আলম্বন হয়, তেন্তে সি হাস্যবসব বসাত্মাস হয়—এইদৰেই বিভিন্ন বসব বসাত্মাস নিৰ্দিষ্ট কৰা হৈছে। প্ৰকৃতভাৱত যি কোনো বসাত্মাসেই বসব হুঁসকাৰক আৰু সেইবাবেই একো একোটা অপকৰ্ম। সেইদৰেই, সংস্কৃত চিন্তা আৰু বিস্ময়ভাৱ প্ৰতিকূল চিন্তাৰ অৱতাৰণাক ভাবাত্মাস বোলা হয়।

ভাবাত্মাস আৰু বসাত্মাসৰ পাৰ্থক্য প্ৰাচীন ভাৰতীয় ঔচিত্যবোধ, কচিবোধ আৰু সামাজিকআদৰ্শসমূহত

‘অনুচিত প্ৰবৰ্তন’ দৃষ্টব্য।

ৰয়েল ছ’ছাইটি (The Royal Society) : গ্ৰেটব্ৰিটেইনৰ প্ৰাচীনতম বিজ্ঞান সমিতি। আচলতে ইয়াক ষ্টেবোপৰ ভিতৰতে অন্যতম প্ৰাচীন প্ৰতিষ্ঠান বুলি ক’ব পাৰি। ১৬৬০ চনত ইয়াৰ প্ৰতিষ্ঠা। বৈজ্ঞানিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ সুবিধাৰ্ণে, আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰসাৰৰ বাবে ইয়াক প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল প্ৰথম অৱস্থাত বিশিষ্ট চিন্তাবিদ, দাৰ্শনিক আৰু লেখকসকলকো ইয়াৰ সদস্য কৰি লোৱা হৈছিল। বিজ্ঞানৰ সম্প্ৰসাৰণ আৰু অগ্ৰগতিৰ বাবে বিস্তাৰিত কাৰ্য্যৰ দায়িত্ব এই সমিতিয়ে গ্ৰহণ কৰে। ছাৰ আইজাক নিউটনকে প্ৰমুখ্য কৰি আদিবেপৰা গ্ৰাহিলৈকে নানা জন জগদ্বিখ্যাত বিজ্ঞানী আৰু চিন্তাশীল পুৰুষৰ নাম ইয়াৰ লগত জড়িত।

বহস্যবাদ (Mysticism) : যি বিষয়ে আমাৰ কোতূহল উজ্জ্বল কৰে আৰু সেই কোতূহল চৰিত্ৰাৰ্থ নহয়, যাব বিষয়ে জানিবলৈ আহি উৎসুক, কিন্তু যাব বিষয়ে সঠিক জ্ঞান ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য নহয় অৰ্থাৎ অভ্যুজ্জিয়, সেয়ে বহস্যময়।

এই পৰিদৃশ্যমান জগৎখনেই চৰম সত্য নহয়; চাক্ষুৰদৃষ্টিৰ অগ্ৰেচৰ

আৰু এখন অগণ আছে যাৰ সম্ভৱ ধাৰ্মিকতাবাদ অন্তৰ্ভুক্তি বা সহজ জ্ঞানবোধবাহে (intuition) লভ্য, মানৱ অভিজ্ঞতাৰ সমাহাৰেবে তাক লাভ কৰিব নোৱাৰি: ভগবানেই একমাত্র সত্য। তেওঁ সৰ্বব্যাপী, 'সৰ্বং খলু ইদং ব্ৰহ্ম', সংসাৰ অনিচ্ছা ব্ৰহ্মই ম'থোৱা সত্য, 'ব্ৰহ্মনতা জগদ্ভিৰ্ভা' ইত্যাদি ভাবচিন্তাক বহুসাবাদী (mystic) আখ্যা দিয়া হয়। 'যত তেৰ তত শিৱ'—এই বিশ্বাসো বহুসাবাদী চিন্তাৰ অন্তৰ্ভুক্ত। উপনিষদবোৰ বহুসাবাদী চিন্তাৰ উৰাল: জীৱ-জগৎ, বিশ্ব জগৎ, আত্ম, পৰমাৰ্হা, আৰু ইবোৰৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ ইত্যাদি বিষয়ে তাত গভীৰ আলোচনা কৰি হৈছে। খ্ৰীষ্টবিন্দুৰ কাব্য আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাত বহুসাবাদী বা অতীন্দ্ৰিয় ভাবৰ ছাপ সুস্পষ্ট।

বহুসাবাদ আৰু আধ্যাত্মিকতাবাদ আপাতপূৰ্ণক হ'লেও বহুতো সময়ত এটা আনটোৰ সমাৰ্থক মূলি গণা হয়।

বহুসাবাদৰ প্ৰকাশ ভিন ভিন প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে। ব্ৰেক, ক'লবিজ, মেলভিল, হাল্টেট্টমেন, ববীক্ষুনাথ আদিৰ কবিতাত বহুসাবাদী চিন্তাৰ উপাদান অনেক। অসমীয়া সাহিত্যত বহুসাবাদী বৰক'কতী, অন্ধকাৰিণী বা বান্ধোঁধাৰী আৰু নলিনীবালা দেৱীৰ কাব্যত বহুসাবাদী ভাবৰ বিকাশ স্পষ্ট।

বাগ : (১) প্ৰাণস্বৰ ইংকৰ্ম তেওঁকে মনত অঁতৰা অৰ্থানুভূতি, (২) বিপৰীত অৱস্থাত দুখানুভূতিৰ) যি উদ্ভেক হয়, তাক বাগ বোলে। বাগ দুই প্ৰকাৰ: নীলিম আৰু বস্তিম।

নীলিম বাগ ক্ষয়শীল বাস্তৱ: অতীত - প্ৰাৰম্ভ, আৰু স্বতন্ত্ৰ ভাবপ্ৰৱী। চক্ৰাৱলী আৰু শিক্ষকৰ মাজৰ বাগ এটা প্ৰকাৰ।

বস্তিম বাগ দুই প্ৰকাৰ: কুহস্ত আৰু মাজিষ্ট। কুহস্ত বাগ অতি শীঘ্ৰে ক্ষয়শীল উদ্ভৱ হয় আৰু ই অন্য বাগৰ কাৰ্হিপ্ৰকাশক।

মাজিষ্ট বাগ কেতিয়াও শেষ নহয়, আৰু ই অন্য কোনো বাগৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহৈ স্বতন্ত্ৰভাৱে আৱৰ্হপ্ৰকাশক। বাগ আৰু কুহস্ত পৰস্পৰৰ প্ৰতি বাগ মাজিষ্ট বাগ।

(২) গীতৰ স্ববিন্যাসক বাগ বোলা হয়। ভাবভীৰ সঙ্গীতলাভ্যৰতে চিন্তাহীন সঙ্গীতত বাগ দুটা: ভাবৰ মাল্যকাষ, চিন্তাহীন, পোপক, খ্ৰী

আৰু মেধ। বাগবিলাকৰ নাম আৰু পৰিচয় সৰ্ব্বদেয় যত্নবৈকা আছে।

কোনো বাগক ভাব যাতনাত বন্ধা কবি, অন্য কোনো বাগব সাহায্য নোহোৱাকৈ গোৱা হ'লে তাক শুদ্ধ বাগ বা জনক বাগ বোলে।

ৰাজকবি : ৰাজসভাৰ কবি, অন্য নাম সভাকবি; প্ৰাচীন কালত ৰজাসকলৰ অনুগ্ৰহ আৰু পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা বিষজ্ঞন। তেওঁলোকে উপলক্ষবিশেষত পৃষ্ঠপোষক ৰজাৰ প্ৰশস্তি বচনা কৰিছিল। ৰাজকবি কথাবাবে, ইংলেণ্ডত আজিও প্ৰচলিত Poet Laureateজনে যনত পেলায়, বহুতে তুলোটাৰে সমাৰ্থক বুলি গণ্য কৰে। ইংলেণ্ডৰ Poet Laureateজনো ৰাজপৰিয়ালৰ বনিষ্ট ব্যক্তি; সেই পৰিয়ালৰ বিভিন্নজনৰ প্ৰশস্তি বিভিন্ন উপলক্ষত এওঁ বচনা কৰে। আনংকাৰিক ৰাজশেখৰৰ কথাবে (কাব্যমীমাংসা, দশম অধ্যায়) এওঁক 'প্ৰায়োজনিক কবি' (occasional poet) আখ্যা দিব পাৰি। প্ৰাচীন ভাৰতত বিদ্যোৎসাহী ৰজাই বিদ্যানুৰাগী ব্যক্তিক পৃষ্ঠপোষকতা কৰি অনুগ্ৰহ দেখুৱাইছিল যাতে তেওঁলোকে অল্পচিত্তা বাদ দি বিভিন্ন প্ৰকাৰ বিদ্যা-চৰ্চাত মনোনিবেশ কৰিব পাৰে। কিন্তু ইংলেণ্ডত, ৰাজনৈতিক কাৰণত, কবি নামৰ অৰ্থোগাজনেও এই পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰাৰ উদাহৰণ আছে। বহুতো ক্ষেত্ৰত বিশেষ সন্মানস্বৰূপেও কবিস্বৰূপে এই স্বীকৃতি দিয়া হয়। আজিকালি আমাৰ দেশত চৰকাৰে নিৰ্বাচিত ব্যক্তিক সাহিত্যিক পুৰস্কাৰ আগবঢ়োৱা কথোটা এই প্ৰসংগত স্মৰণ-যোগ্য।

ৰাষ্ট্ৰীয় সংৰক্ষণাগাৰ (National archives) : কোনো জাতিৰ বা সম্প্ৰদায়বিশেষৰ বা ৰাজনৈতিক দলৰ বা কোনো বিশিষ্ট ৰাজনৈতিক পুৰুষৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যাবলী বিষয়ক ঐতিহাসিক গুৰুত্বপূৰ্ণ নথিপত্ৰ সংৰক্ষণ কৰি থোৱা ঠাই। আজিকালি, কথাবাবৰ মূলগত অৰ্থৰ কিছু নিৰ্ধাৰিততা ঘটাই, কোনো বিশেষ বিষয়সম্বন্ধী দৰকাৰী নথিপত্ৰৰ ব্যাপক সংকলনকো, ৰাষ্ট্ৰীয় সংৰক্ষণাগাৰ বুলিলে বুজোৱা হয়, যেনে—এলিজাবেথীয় যুগৰ বিয়েটাবৰ 'আৰকাইভ'।

ৰাষ্ট্ৰীয় সংৰক্ষণাগাৰ সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক, বিষয়ৰ গবেষণাৰ

ৰাৰে অতি প্ৰয়োজনীয়। ইবোৰক দেশৰ সামাজিক বা ভৌতিক ইতিহাসৰ সংবন্ধক আখ্যা দিব পাৰি।

বীতি : অচাৰ্য্য বামনৰ মতে 'বিশিষ্ট পদবচনা বীতি', আৰু তেওঁ বীতিক কাব্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত আখ্যা দিছে: 'বীতিবান্ধা কাব্যসা' বাহনৰ মতে বীতি তিনি প্ৰকাৰৰ: গৌড়, বৈদৰ্ভ, আৰু পাঞ্চাল। 'সাহিত্য-দৰ্পণ'ৰ মতে, উত্তমকণে পদযোজনাব নাম বীতি আৰু ই চাৰি প্ৰকাৰৰ: বৈদৰ্ভী, গৌড়ী, পাঞ্চালী, আৰু লাটী। প্ৰত্যেক প্ৰকাৰ বীতিৰে বৈশিষ্ট্য বৰ্ণনা কৰা হৈছে, যেনে--বৈদৰ্ভী বীতিত মাধুৰ্য্যবাহক বৰ্ণনাব্যৱস্থা মূল্যলিত পদ বচন কৰা হয়: গৌড়ী বীতি সমাসবহুল আৰু ওজঃ-প্ৰকাশক। পাঁচটি বা চয়টি সমাসযুক্ত পদব্যৱস্থা বচিত বচন-বীতিক পাঞ্চালী বীতি বোলা হয়। বৈদৰ্ভী আৰু পাঞ্চালী বীতিৰ মধ্যস্থ বীতিৰ নাম লাটী।

বীতি আচলতে বাগ্ধিৰ শ্ৰেণীবিভাজন বীতিৰ ওপৰত দিয়া প্ৰাধান্য লৈ লেখকৰ বচনাৰ স্বকীয়তা কিছুদূৰ খব কৰে সঁচা, কিন্তু তাৰ-দ্বাৰা বচনাৰ শৃংখলা বন্ধ পৰে।

কচিবোধ (Taste) : অক্সফ'ৰ্ড ইংৰাজী অভিধান মতে কচিব সংজ্ঞা হ'ল: 'সাহিত্য আৰু অন্যান্য কলা আৰু সিবোৰৰ সমগোষ্ঠীৰ বিষয়ত, যি পৰ্য্যবেক্ষণৰ দ্বাৰা উপলব্ধি আৰু উপভোগৰ অঙ্গিত্ব ('The faculty of perceiving and enjoying what is excellent in art, literature, and the like'); অন্য কথাত (১) যি সুন্দৰ, সুসংযুক্ত, বা উপযুক্ত, তাৰ বিষয়ে ধাৰণা (২) কোনো সাহিত্যিকৰ, বা আন প্ৰিয়কৰ্মত যি সৰ্বোৎকৃষ্ট তাক বিচাৰি উলিয়াব পৰা ক্ষমতা। এইবোৰে ক'ব পাৰি যে কচিবোধৰ মূল ভাগ হ'ল, 'power of discernment' গ। 'বিবেচনা'। দাৰ্শনিক কচিব মতে, কচিবোধ হ'ল 'বৃত্তান্ত (বা নিবেশক, অৰ্থাৎ অন্য কোনো বিবেচনাব্যৱস্থা অপৰিচালিত) আঙ্গিত্ব বা বিবাস্যব্যৱস্থা কোনো বিষয় বা উপস্থাপন পদ্ধতিৰ মূল্যায়নৰ ক্ষমতা।' (The faculty of estimating an object or mode of representation by means of a delight or

aversion that has no ulterior interest'.) তৃতীয় মতে কচি চ'ল সহজবুদ্ধিজাত বিচাৰৰ পৰিণতি ('judgment of common sense')। ইয়াত সহজবুদ্ধিক অৰ্থে আদৰ্শ মান হিচাপে লোৱা হৈছে।

'কচি' বা 'কচিবোধ'—এই শব্দটো সাহিত্য-সমালোচনাত বহুতো ক্ষেত্ৰত আদৰ্শ হিচাপে গণ্য কৰা দেখা গৈছে: সুকচি-কুকচিৰ কথা সমালোচকসকলে প্ৰায়ে উল্লেখ কৰে। সুকচি-কুকচিৰ আদৰ্শত নৈতিক আদৰ্শৰ প্ৰস্ফুট নিহিত আছে।

'ভিন্নকচিহি লোকাঃ' বুলি কথা এষাৰ আছে। যুগে যুগে লোকৰ কচিভেদ হয়, কচিবৰ ভাবভাৱ বটে, কচি সলনি হয়।

ইংৰাজ লেখক এ'ড্‌চনৰ শাস্ত্ৰত সুকচি বুলিলে যি সুন্দৰ আৰু সুসম্বন্ধিত ভাব প্ৰতি থকা অভিলাসৰ কথা বুজায় কুকচিয়ে বুজায় তাৰ বিপৰীতটো। ('Taste discerns the beauties of an author with pleasure and the imperfections with dislike.') কচিগঠনত বিভিন্ন কথাই প্ৰভাৱ পেলায়। ইয়াৰ ভিতৰত জগৎ সংসাৰ সম্বন্ধে ব্যাপক অভিজ্ঞতা, আৰু ব্যাপক জ্ঞান—এই দুটা অন্যতম। কচিবান লোক সূক্ষ্ম বিচাৰক্ষমতাসূক্ত হয়। টি. এচ. এলিয়টৰ মতে সাহিত্য-সমালোচনাৰ অন্যতম প্ৰধান উদ্দেশ্য হ'ব ল'গে কচিসংশোধন ('correction of taste')। সাহিত্য-সমালোচনাত কচিব নতুন সম্পৰ্কে পৰম্পৰাবিৰোধী দুই ভিন্ন মতৰ সৃষ্টি হৈছে। নন্দনত্যাগিৰ সমালোচনাৰ বেলিকা কচিব প্ৰশ্নটোৰ সদায় অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

কচি বা কচিবোধৰ প্ৰশ্নটো এটা গহীন প্ৰশ্ন আৰু ই সাধাৰণ ভাৱ লগা-নলগা বা 'চৌখিন' বা 'চিকমিকনি' বা 'জ'কজমকতাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ—এনেবোৰ তুলুঙা অৰ্থৰ উদ্ভাৱিত। কিন্তু এনেবোৰ অৰ্থতো শব্দটো (তুলনিকৈ) বাৰহুত হোৱা দেখা গৈছে। চিত্ৰ-বিচিত্ৰ সাজপাৰ বা পথৰা ধুনৰ প্ৰতি কোনো কোনোৰ যি আকৰ্ষণ তাক কচিবোধ শব্দলি কচি-বিকৃতি বোলাহে যুক্ত। ভিত্তি হিউয়ে তেওঁৰ সুবিধাত আলোচনা 'On the Standard of Taste' অৰ্থ মন্তব্য কাৰহিল যে অবিচাৰ-বুদ্ধি (prejudice) আৰু দুৰ্বাগ্ৰহ (bias), যুক্তিনিষ্ঠা আৰু সুকচিৰ পৰিপন্থী। তেওঁৰ মতে কচিগঠনৰ ক্ষেত্ৰত যুক্তিনিষ্ঠাৰ অৱদান সম্পূৰ্ণ অগ্ৰাহ্য কৰিব নোৱাৰি।

কবাইয়াৎ স্তবক (The Rubaiyat Stanza) : 'কবাই' ফার্সী শব্দ। ইয়াৎ অর্থ চারিশ'বীর স্তবক। একাদশ শতিকাৰ পাঠ্য কবি আৰু ছোতাবিদ ওমৰ খায়ামৰ 'কবাই'সমূহ ইংৰাজ কবি এডৱাৰ্ড ফিটজেৰাল্ডে (Edward Fitzgerald) ইংৰাজীলৈ অনূবাদ কৰে। তেতিয়াৰপৰাই 'কবাইয়াৎ' শব্দটোৱে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিলে। ইয়াক ওমৰ স্তবকে বোলা হয়।

'কবাই'ৰ পাৰীবোৰ পঞ্চপদিক (penta meter) আৰু পৰ্ববোৰ বিষমিক। বিভিন্ন যাত্ৰাত খাস'বাত পৰে (iambic) তলত এটা 'কবাই' উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

The Mo'ving Fin'ger writes, and hav'ing writ'
Moves on nor all' your Piety' nor Wit'
Shall lure it back to cancel half a line
Nor all' your Tea'rs wash out a word of it.

ৰূপ (Form) : প্ৰকাৰভেদে সংজ্ঞায়িত বিভিন্ন ৰূপৰ ৰূপ কোৱা হয় গদ্যৰূপ, কাব্যৰূপ, চুটিগল্প, উপন্যাস, নাটক, চাৰ্চট, টেলিভিষ্ট ইত্যাদি প্ৰত্যেকৰে নিজ নিজ ৰূপ আছে।

যচনাবিদ্যেৰ বিভিন্ন সূক্ষ্ম যথাযথভাৱে আৰু সুসম্বন্ধিত কৰি যি পদ্ধতিৰে সজোৱা হয় তাকে ভাব ৰূপ বোলে। বহুতো নব্য-ৰূপদী লেখকে ৰূপৰ অৰ্থ এইবুলিয়েই বুজিছিল।

ৰূপ বুলিলে বিষয়বস্তুৰ ওপৰত আধোঁপ কৰা বাহ্যিক অনুষংগনো বুজায়। আলভীয়া হাটীত কুহাবে যিধৰে নিৰ্দিষ্ট চাব বহুতাই দি তাক এটা বিশিষ্ট ৰূপ দিছে, সাহিত্যকৰ্মতো বিষয়বস্তুক তেনেদৰে ৰূপ দিয়া হয় ক'লবিজে এনে ৰূপক আধোঁপিত ৰূপ বুলিছে (mechanical form)।

ক'লবিজে সাংগঠনিক ৰূপৰ (organic form) কথাও কৈছে। গছ এডোপাব বিটো ৰূপ সেটো ভাব কোনে পূৰ্বনিৰ্দ্ধ (pre-determined), আধোঁপিত ৰূপ নহয়। সেট ৰূপ ভাব নিজতে নিৰ্দ্ধিত থাকে। গছ-ডোপাব বৃদ্ধি আৰু বিকাশৰ লগে লগে সেট ৰূপো পৰিস্ফুট হয়। (organic form) 'is innate: it shapes as it develops itself from within, and the fullness of its development

is one and the same with the perfection of its outward form'.]

বহুতৰ মতে ৰূপ গঠনপ্ৰণালীৰ (structure) সমাৰ্থক। তেওঁলোকৰ মতে ৰূপ হ'ল বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগীৰ এক গঠনাত্মক সংগতিয়ে (structural integration)। ৰূপৰ বাখ্যা বিদবেই দিয়া নহওক কিয়, বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগীৰ দমঘন্বৰ ওপৰতেই তাৰ ভিত্তি।

ৰূপক : (ক) সংস্কৃত নাটকক দুভাগত ভাগ কৰা হৈছে : ৰূপক আৰু উপৰূপক। ৰূপক প্ৰধানকৈ দহবিধ, যেনে : নাটক, প্ৰকৰণ, ভাণ, ব্যাংগ, সমবকাৰ, ডিম, ঠোকাৰুগ, অংক, বীথি, আৰু প্ৰহসন। নাটকৰ অংকসংখ্যা পাঁচবৰৰ দৰে পৰ্য্যাপ্ত। প্ৰকৰণৰ অংকসংখ্যা সাধাৰণতঃ দহ। নাটকৰ বিষয় বিখ্যাত বৃত্তান্ত, নায়ক প্ৰখ্যাতবংশীয় বজা, আৰু বস প্ৰধানতঃ শৃংগাৰ বা বীৰ। প্ৰকৰণৰ বস্তু লৌকিক বা কবিকল্পিত; ইয়াৰ নায়ক বিপ্ৰ, অমাত্য বা বণিক, নায়িকা কুলবধূ বা বৈশ্যা, আৰু প্ৰধান বস শৃংগাৰ। ভাণ একাংকিক। ইয়াত একমাত্ৰ চৰিত্ৰ বিট। ইয়াৰ বিষয়বস্তু ধৃত নায়কৰ ক্ৰিয়া-কলাপ।

(খ) কোনো বিশেষ কাহিনী কথনৰ অন্তৰ্ভুক্ত গুঢ় অৰ্থজ্ঞাপক ইংগিত বেতিয়া প্ৰচ্ছন্ন থাকে তেনে কাহিনীকে ৰূপক (allegory) বোলা হয়। এই গুঢ়াৰ্থ কাহিনীৰ আক্ষৰিক অৰ্থৰ উপকৰণ। ক'লবিজে ৰূপকৰ সংজ্ঞা দিছে এইধৰণে : '(ৰূপকৰ সৃষ্টি হয়) কিছুমান নিমিত্ত আৰু ভাব-মূৰ্ত্তিৰ প্ৰয়োগত, যাবছাৰা এটা পৰোক্ষ অৰ্থ জ্ঞাপন কৰা হয়—সেই নিমিত্ত আৰু ভাবমূৰ্ত্তিৰে এনেভাৱে একত্ৰ কৰা হয় যাতে সিহঁতে এক সুসম্বন্ধিত ঐক্য ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে'। ('.....the employment of a set of agents and images to convey in disguise a moral meaning—those agents and images being so combined as to form a homogenous whole'.)

ৰূপকৰ অন্তৰ্ভুক্ত সদায় এটা নৈতিক আদৰ্শ থাকে। ইয়াত কাহিনী এটা থাকিবই, ই শিক্ষা আৰু আনন্দ—দুয়োটাৰে দান কৰে। ই চেনিসনা কুইনাইন বড়িৰ দৰে।

কণকব 'বসন্ত, চন্দ্র, ...—প্রত্যেককে কোটা স্বকীয় অংক পূর্ণাবকাশিত হইয়াছে। একে ইয়াব অন্তর্নিহিত ভাবার্থ। বিশ্বজনীন উদাহরণস্বরূপে বানিয়ানব 'The Pilgrim's Progress' নামক গ্রন্থে খ্রিস্টীয়ান ... এক চিত্রিত এজন ব্যক্তিমূহুরে যে বুজাইছে এনে নহয়, ই সমস্ত খ্রিস্টান্যায়িকস্বী লোককে বুজাইছে কণক প্রধান বৈশিষ্ট্য। ভাল চরিত্র বুদ্ধিমতি। কাহিনী বা গল্পভাগব উপ-সংস্কৃত চরিত্র নিচেষ্টা সংস্কৃত ... অসংখ্য গল্পগীত বিষয় শ্রীঅববিন্দ কৈতে: 'কোনে শু-ব বিমুখ ... মনস্বী-কবণব যোগেদ মৃত কণ 'দয়া' ... কণক সৃষ্টি হয়। জেলীব বিচক্ষণতা চরিত্র ব্যক্তি কথ চরিত্র উপস্থাপন এনে ক'ব লাগে যাতে অসীম অর্থটে ব 'ভাবটে যথার্থ স্পষ্টত' অংক সংস্কৃত'এ প্রকাশ ... কণক মূলতঃ ব্যক্তি-বিমুখ ভাব ব গুণবিশেষ মনস্বীকৃত কণক ... একে বিশ্বাস কবক সেই কথ লেখকব আভ্যন্তরীণ নহয়; ই এক কল্যাণকল'। ('Allegory comes in when a quality or other abstract thing is personalised and the allegory proper should be something carefully stylised and deliberately sterilised of the full aspect of embodied life so that the essential meaning or idea may come out with sufficient precision and force of clarity..... Allegory is an intellectual form; one is not expected to believe in the personification of the abstract quality, it is only an artistic device')

বাইবেলত বহুত কণক আছে। তাহে আলী ... চামত (psalm) ইজবাইলব ইতিহাসক এজোপা আত্মবসন্ত'ব বুদ্ধি অংক 'বিশালব লগত তুলনা কবা হৈছে ... ভাব অংক পেটব গল্পটে'ও এট' কণক। চ'চাবব 'The House of Fame', ডাভিডব 'The Vision of Mirzah', জন বানিয়ানব 'The Pilgrim's Progress'—এটবোবব প্রতিটোবেই একো একোটা কণক। টমাস ডেক'বে লিখা ... কণক নাটক 'Old Fortunatus' (১৫২২) মূলতঃ কণক। দোভাগাই

এগৰাকী বৃদ্ধ লোকক জ্ঞান, শক্তি, স্বাস্থ্য, সৌন্দৰ্য আৰু দীৰ্ঘ জীৱন, বা এই সকলোৰে সলনি, যাত্ৰা অন্তহীন বত্সম্ভাৰ বাঢ়ি ল'বলৈ দিলে। বৃদ্ধই বত্সম্ভাৰকে বাঢ়ি ল'লে। পিছে তেওঁৰ অন্তহীন ধনসম্পদৰ ফলত মুৰ্খ বৃদ্ধ আৰু তেওঁৰ সমানেই মুৰ্খ পুতেকহঁতৰ দুৰ্গতিৰ অন্ত নাইকিয়া হ'ল। ধৰ্ম আৰু অধৰ্মৰ টনা-আঁজোৰাত বাপেক-পুতেকহঁতে সমস্ত জগৎ ভ্ৰমিলে, শেহত গৈ সিহঁতৰ কৰুণভাৱে মৃত্যু হ'ল। সৌভাগ্যই তেতিয়া বত্স-সম্ভাৰ ঘূৰাই লৈ গ'ল।

আৰ্ণেষ্ট হেমিংৱেৰ 'The Old Man and the Sea'ৰ মূৰ্খানু কাহিনীটোও কণকাস্থক। বাস্তৱৰ লগত কবী সংগ্ৰামত মানুহৰ অৱশ্যন্তাৰী পৰাজয়ৰ প্ৰতীক হিচাপে ইয়াক ল'ব পাৰি আকৌ, পৰাজয় সত্ত্বেও মানুহে ধৈৰ্য, দৃঢ়তা, সাহস আৰু পৰিণামৰ প্ৰতি নিৰ্লিপ্তভাবে যে সংগ্ৰাম কৰি যাব পাৰে, ই তাৰো প্ৰতীক।

আত্মা-পৰমাত্মাৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক বুজাবলৈ যশুকোপনিষদৰ আশিৰে কণক বাৰহাৰ কবিছে:

হা মূৰ্ণা! সযুজা! সখায়া! সমানং বৃক্ষং পৰিষয়জাতৈ।

তয়োৱনা: পিঙ্গলং স্বাৰতি অনন্তন্ননোহতিচাকশীতি ॥

অৰ্থাৎ দুই সমপ্ৰাণ পক্ষী একত্ৰ সংযুক্ত হৈ একেগছতে বাস কৰিছে। সিহঁতৰ এটাই হ্ৰাহু ফল ভক্ষণ কৰিছে, আনটোৱে অনশনে থাকি তাকে লক্ষ্য কৰিছে।

একাদশ শতাব্দীৰ ইতিহাসৰ লেখক কৃষ্ণমিশ্ৰৰ 'প্ৰবোধ চন্দ্ৰোদয়' এখন চমু অংকীয়া কণক নাটক। ইয়াৰ বিষয়বস্তু হ'ল সত্যানুসন্ধানত তৎপৰ যাত্ৰাক্ষৰ পুৰুষ। যাত্ৰা, মন, প্ৰযুক্তি, নিবৃত্তি, বিবেক, মিথ্যানুষ্টি ইত্যাদি অনেক ব্যক্তিকণকল্পিত (personified) চৰিত্ৰৰ ইয়াত অৱতাবণা কৰা হৈছে।

ঊছপৰ সাধু, পঞ্চতন্ত্ৰ আৰু হিতোপদেশতো কণকাস্থক কাহিনী আছে। অসমীয়া সাহিত্যাবণা কণকৰ উল্লেখ কৰিব লাগিলে বৰমানন্দ বিজয় 'মহামোহ কাব্য'ৰ কথা উল্লেখ কৰিব লাগিব। অবিদ্যা, যাত্ৰা, বিবেক, পাপ-পুণ্য ইত্যাদি ইয়াৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰ। যক্ষিভূজিন আহমদ হাজ-

বিক'ব 'জ'ন-ম লিনীৰ' 'সে' বাট' আৰু 'বাওঁ বাট' আৰু 'দিনকণা'—
এই কবিতা তিনিট কণকাস্তক, নীলমণি ফুকনৰ (ডাঙৰ জনা)
'জলকুঁহী' নামৰ কবিতাটো কাব্যিক ব্যঞ্জনাগম্যত্ব এটি বিচোপন কণক।

বেনেছাঁ : (Renaissance): 'নবজাগৃতি' শব্দৰ।

লক্ষণা : 'অভিমা' শব্দৰ।

লঘু বিবৰ্তি (Comic relief) : ভাৱগম্য বা ট্ৰেজিক ঘটনাৰ
মাজত অৱতারণা কৰা হাস্যৰসাত্মক কোনো দৃশ্য, চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি,
ঘটনা বা সংলাপক লঘু বিবৰ্তি বোলা হয়। দৰ্শক বা পাঠকৰ আত্ম-
ভুক্তিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ তীব্ৰতা (the severity of emotional re-
action) হ্ৰাস কৰিবলৈ আৰু হাস্যাত্মক পৰিস্থিতিৰ লগত দুৰ্ঘজনক পৰি-
স্থিতিৰ বৈসাদৃশ্যৰ উপস্থাপন কৰি ট্ৰেজিক পৰিণতি তাত্ৰ কৰিবলৈকো
লঘু বিবৰ্তিৰ অৱতারণা কৰা হয়। 'ৰোমিয় আৰু জুলিয়েট' নাটকৰ
ম'কু 'মৰ্চুৰ' (Mercutio) চৰিত্ৰ, 'জুলিয়েট' নাটকত কবৰ ঘণ্টাৰ দৃশ্য,
আৰু 'মেকবেথ' নাটকত মদাহী হাববন্ধকৰ চৰিত্ৰ লঘু বিবৰ্তিৰ উদা-
হৰণ স্বৰূপে উল্লেখ কৰিব পাৰি। লুকাচে লঘু বিবৰ্তিৰ প্ৰয়োজনীয়তা
সম্বন্ধে এটাবুলি মন্তব্য কৰিছিল : 'লঘু বিবৰ্তিৰ প্ৰায়েই কলাগত উপযোগিতা
থাকে। ইয়াৰ জৰিয়তে বিষয়টোক বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰপৰা বিচাৰ কৰিব
পাৰি—কাহা আৰু চৰিত্ৰক লঘু-ভুক্ত বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰপৰা চাব পাৰি।
বৈসাদৃশ্যৰ ভাৱটোৰে (নাটকীয়) কাহাৰ গভীৰতা আৰু চৰিত্ৰসমূহক
পূৰ্ণতা লাভ কৰাত সহায় কৰে। টি. এছ. এলিয়েটে ক'বৰ দৰে, লঘু
বিবৰ্তিক প্ৰকৃততে মনোনিবেশৰ প্ৰস্তুত হোৱাৰ দৰিলেভ, সিঙ সাহাৰা
লাভ নহয়, কাহাৰ লঘু দৃশ্য বা পৰিণতি এটা উপভোগ কৰাৰ পাচত
সংকটৰ মুহূৰ্ত এটাত পাঠকে অধিক মনোনিবেশ কৰিব পাবে।' (সংক্ষিপ্ত সাবানুবাদ) ['.....comic relief seems often artis-
tically valuable. Just as the ancient Persians deliberated on weighty decisions, first drunk, then sober, or vice versa, so as to see the matter from widely

different viewpoints : just as a surveyor likes to get bearings on an object from widely separated positions ; so one may gain by seeing characters and actions from the opposite standpoints of grave and gay. The contrast may give new depth. The characters may grow rounder.

Further, if it is a question of concentration (T S. Eliot argued that comic relief springs from a lack of capacity for concentration) an audience may concentrate better on crises if it has relaxed at moments in between.—‘Tragedy’]

ল'ৰা ওমলোৱা পদ (Nursery rhyme) : চুটি চুটি, অ'ঙ-
বাবলৈ ভাল, কোমলমতীয়া ল'ৰা-ছোৱালীৰ মনত লগা, অথচ প্ৰায়ে
লাগবান্ধ নথকা কথাৰ লঘু পদ। তলত ইয়াৰ উদাহৰণ দিয়া হ'ল :

(ক) শালিকি এ বটৌ চৌ,

ভাত হ'ল আৰু হ'ল শালিকী বাই ক'লৈ গ'ল ?

এটোখুজি আঁহিলে গোবৰ খুচৰি

কোনোবাই লৈ গ'ল ডিঙি মুচৰি

(খ) বগলি এ সগাঠলৈ নগালি কিম ?

গৈছিলে গৈছিলে বাটত বৰষুণে পালে

চেন্দৈৰ ঘৰ পাঠি লোমাব খোজোঁতে

পথৰা কুকুৰে খালে ।

ছেই কুকুৰ ছেই নাহিবি ভপনা ডেউ,

বাঁহৰ মুচা বগৰীৰ ওড়া।

ক'বপৰা আহিছ চকু-চেলোৱা বুঢ়া ?

(গ) 'Ba Ba black sheep, have you any wool' ইত্যাদি ।

(ঘ) 'Humpty Dumpty sat on a wall' ইত্যাদি ।

বহুতে ল'ৰা ওমলোৱা পদবোৰক নিচুকনি গীতৰ প্ৰায় সমার্থক বুলি
গণ্য কৰিব খোজে ।

ললিত কলা : 'কলা' দ্ৰুতিৰ।

লয় (Rhythm) : চন্দৰ স্বৰ গতিক লয় আৰা। দিয়া হয়। কথাৰ বহুলাই ক'লে এইদৰে ক'ব লাগিব: যাত্ৰ, শব্দৰ, স্বৰ, বা শব্দৰ সংখ্যানুপাতক (অৰ্থাৎ পদ্য-গুণ, হৃদ-দীৰ্ঘ, উদাত্ত-অনুদাত্তৰ নিৰ্দিষ্ট অনুপাত বন্ধা কবি) যি বিন্যাস কৰা হয়, তাৰ ফলত, চৰণবিশেষ পঢ়ি যাওঁতে পাঠকে এক ভাবগিত স্পন্দন অনুভৱ কৰে, তাৰেই নাম লয়।

যদি একমাত্ৰ হৃদ স্বৰ বা দীৰ্ঘ স্বৰেৰেই এটা চৰণ বচিত হয় তেন্তে সি স্বৰপাঠ, নহয়, আয়তনলগতে হয় তত্পৰি হ অস্বাভাৱিকো হয়, কঠিনলীয়েও পাবলগীয়া বিৰাম নাপায়। এনে অস্বাভাৱিক পৰিণতিৰ সৃষ্টি যাতে নহয়, তাৰ বাবেই ওপৰত কোৱা ধৰণে সংখ্যানুপাতিক বিন্যাস কৰা হয়

চন্দ আৰু লয়ৰ পাৰ্থক্য স্পষ্ট কিত্তি বক্তেইটো উদাহৰণকে সমাৰ্থক বুলি গণ্য কৰে। লয় সম্বন্ধে শ্ৰীঅৰিন্দম কৈছিল: 'কাব্যৰ লয়ত দুটা কথা আছে—এটা হ'ল কৌশল (চন্দৰ যৌলিক গঠন বাহ্যত নকৰাকৈ, চলনৰ বা গতিৰ বিস্তৃতি, স্বৰসম্বন্ধ আৰু বাস্তৱ্যৰ মাজত স্বৰসাদৃশ্য বা স্বৰবিবোধৰ বিচক্ৰণ প্ৰয়োগ, লব্ধকৰ চমকৰ সৃষ্টিত সমানুপাতিক সংযোগ, ইত্যাদি) আনটো হ'ল ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত সজ্ঞা বা প্ৰাণবল্ল যি ওপৰত উল্লেখ কৰা উপাদানসমূহৰ সাধিত পৰিণতিৰ অধিক। পিছৰটোৰ অভাৱত, লয়ৰ সাধিত পৰিণতি কৌশলগতদোষবৃদ্ধা হ'লেও, নিম্প্ৰাণ হৈ পৰে। শব্দাদিৰ সাংস্কৃতিক পৰিণতিবোৰ অধিক, তাতেই লয়ৰ প্ৰাণবল্ল নিহিত থাকে' (সংক্ষিপ্ত ভাষান্তৰ) ['There are two factors in poetic rhythm—there is the technique (the variation of movement without spoiling the fundamental structure of the metre, right management of vowel and consonantal assonances and dissonances, the masterful combination of the musical element of stress with the less obvious element of quantity, etc.) and there is the secret soul of rhythm which

uses but exceeds these things.....without the second what you achieve may be technically faultless and even skilful, but poetically a dead letter. This soul of rhythm can only be found by listening into what is behind the music of words and sounds and things']

লিটমটিক (Leit-motif) : 'মটিক' দ্ৰুতবা।

লিবিড' : (Libido) লেটিন ভাষাৰ শব্দ, অৰ্থ ক'মুকত। ফ্ৰয়েডীয় চিন্তাৰ জৰিয়তে এই শব্দটোৰে বাপক প্ৰচলন লাভ কৰিলে। ফ্ৰয়েডে মৌলিক অৰ্থতে শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। মনোবিজ্ঞানত, শক্তি বা জীৱনশক্তি—এই সাধাৰণ অৰ্থতো শব্দটো ব্যৱহৃত হৈছে। বাপক অৰ্থত, জীৱন, প্ৰেম আৰু ক্ৰিয়ালীলতা বুজাবলৈ এই শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

লেছাবী : চন্দ্রবিশেষৰ নাম। সুৰ পৰি গাওঁতে ই লেছেবি কোবাট য'য় বাবে ইয়াৰ নাম লেছাবী। ই ত্ৰিপদা, আৰু দুৰ্কাঁক ত্ৰিপদত চন্দ্র সম্পূৰ্ণ হয়। ইয়াৰ অক্ষৰ সংখ্যা দহ, দহ, চৌধ।
উদাহৰণ :

জান। জীৱাম নামে নিজ সমন্তে শাস্ত্ৰৰ মূল বীজ
সজীৱনী-প্ৰায় যাব মনে প্ৰবেশয়।
যদি হলাহল পান কৰে প্ৰলয় বহিত যদি পৰে
মৃত্যুৰ মুখত প্ৰবেশিলে নাহি ভয়। (নামঘোষ')

লোকগীতা (Ballad) : লোকগীতা বা ঈশাজীত বেলাত বুলিলে আদিতে নাচমুক গানকে বুজাইছিল। পাছলৈ বৰ্ণনাত্মক দীৰ্ঘল কবিতাকে বেলাত আখ্যা দিয়া হ'ল। লোকগীতাবোৰ আছিল অজ্ঞাত-নামা লেখকৰ (anonymous), আৰু সেইবোৰ গাওঁতে টোকাৰী, খঞ্জৰী, খুঁটিডাল আদি বজোৱা হৈছিল। বেলাতবোৰ ইয়ুগবপৰা সিমুগলৈ মুখে মুখে বাগৰিছিল। এইবোৰৰ ভাষা সহজ, আৰু বিষয়বস্তু

কোনো সামাজিক, ঐতিহাসিক ঘটনা বা প্ৰাচীন কিংবদন্তি বেলাড-বোবত সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক তথ্যৰ সন্ধানো যাতে সহজে পোৱা যায়। সেইফালৰপৰা এইবোৰক কিছু পৰিমাণে অতীত জ্ঞানৰ সংৰক্ষক বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি।

শ্ৰীযুত বেণুশৰ্মাৰ্ম্মদেবে লোকগীতাবোৰক বৰদৈ গীত নাম দিছে। তেখেতে লিখিছে: 'বৰদৈচিলাৰ দৰে ঘটনাটোহঁতৰ প্ৰতি যিবোৰ গীতে ধুমুহাৰ দৰে দেশান্তৰোধৰ বা কৰুণ ভাৱৰ অঙ্গভূতি আনে সেই-বোৰৰে সুকীয়া নাম হ'ল বৰদৈ গীত। বৰদৈ গীতৰ লক্ষণ: পূৰ্বা হ'লে, গীতটিহঁতৰ একোটা একোটা আখ্যান থাকে; আখ্যানৰ বাট বিষয়টো; চৰ যুঁজ-বাগৰ লগ বা বীৰত্ব দেখুউৱা একোটা ঘটনা, নাইবা কৰুণ বসেৰে ভৰপূৰ বিবহ-বিচ্ছেদৰ একোটা-টো বোৱাকৰ কাহিনী। আধাডুখৰীয়া হ'লে, ঢুকাঁকি কবিতা বা পদেই একোটা জানিবলগীয়া ডাঙৰ ঘটনাটো আঙুলিয়াই দিয়ে। সচৰাচৰ বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাৰ আলম লৈয়েই সেই ঘটনা বা চেনেচচানেকিৰ কবিতা-চাকি বচিত হয়। ... বৰদৈ গীতবিলম্বত ছন্দৰ বৰ লাগ-বাছ নেথাকে, কিন্তু শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰিবলৈ সুব বা আৰবৰ বচা-টুটা থাকিলে গাঠতাই টানি পোনাই লৈ যায়। টোকাবী, বাহতাল, খজবী, খুঁটি-তাল আৰু ঢোলৰ মালিত' গাঠতে সেইবোৰ মিলাই পোৱা হয়।' (তুপৰি, পৃ. ২৬)

ইংৰাজী সাহিত্যৰ কেইটিমান বিখ্যাত বেলাড হ'ল 'Chevy Chase', 'Sir Patric Spens', আৰু 'Clerk Sanders'. ১৭৬৫ চনত প্ৰকাশ হোৱা Bishop Percyৰ 'Reliques' ইংৰাজী আৰু ভটিভ বেলাডৰ উল্লেখযোগ্য সংকলন। অসমীয়াত 'বদন বধকৰনৰ গীত' 'ভনা পাভকৰ গীত', আৰু 'কহল' কুঁৱৰীৰ গীত' উল্লেখযোগ্য লোকগীত।

লোকগীত (Folk Songs): যৌথিক সাহিত্যৰ পৰম্পৰাত পুৰুষাত্মকৰে বিস্তাৰিত গীতমাত্ৰকে লোকগীত আখ্যা দিয়া হয়। জীৱনৰ বিভিন্ন কাৰ্য আৰু অৱস্থা ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰে সামৰি লয়। বহুতো লোকগীতত প্ৰাচীন কাহিনী, লোকচাৰ, লোকজিকা ইত্যাদিৰো উল্লেখ পোৱা

যায়। কেতিয়াবা কেতিয়াবা 'ইয়াত সুন্দৰ চিত্ৰ' আৰু পৰ্য্যবেক্ষণৰ নিদৰ্শনে চমক লগায়। এইবোৰৰ বৈশিষ্ট্য উল্লেখ কৰি ড. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে লিখিছে: 'অনাড়ম্বৰ সৰল ভাষা, বকৰ চিত্ৰ, ত বৰ মুকলি প্ৰকাশ, সৰল বিশ্বাস আৰু অলৌকিকতাৰ প্ৰভাৱ লোকগীতসমূহত লক্ষ্য কৰা যায়। গীতবোৰৰ চন্দ, ভাৱ আৰু ভাষা শৃংখলিত নহয়, সাৰলীল আৰু উন্মুক্ত। চহা প্ৰাণৰ ই মুক্ত পৰিস্ফুৰণ আৰু আদিম আৰু মৌলিক ভাবাবেগৰ অক্লিয় প্ৰকাশ' অসমীয়া বিহুগীত আইনাম, বিয়ানাম, মৰুখেদা গীত, মাংগেৰেবৰ গীত, বেন বৰফুকনৰ গীত, কমলা কুঁৱৰীৰ গীত, নাওখেলৰ গীত, নিচুকনি গীত গৰখীৰ গীত—এই সমস্তই লোকগীত।

লোকনাট্য (Folk theatre): হুসান বগাছাৰা নিবিলাকৰ মাজতে পৰিবেশিত নাট। মানাৰণতে গীতৰ উপৰি, অনুষ্ঠান আদি উপলক্ষে এইবোৰৰ আয়োজন কৰা হয়, আতৰত, বৃত্তি হ'ব মুকলি আকাশৰ তলত নহয় ডাঙৰকৈ ভৰা বতৰ চাৰি। ঠিত কৰা হয়। লোকনাট্য নৃত্যগীতপ্ৰবন, এক সাধাৰণ লোকৰ সংস্কাৰ, ভাৱ আৰু বিশ্বাস ইয়াত প্ৰতিফলিত হয়। পৰাবক্ষা নিয়মৰ লক্ষণৰ্তী নহয়; বাউজৰ মনোভাৱেই ইয়াৰ প্ৰধান লক্ষ্য। ইয়াৰ ভাষাও সৰ্বসাধাৰণৰ কথিত ভাষা—সামগ্ৰিকভাৱে ইয়াত বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততা।

অসমত লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা যত্ন-অভিনয়ত পূৰ্ব যাম আয়াৰ-লেণ্ডা জাতীয় খিচুটাৰ আন্দোলনৰ বিশদ বিৱৰণ কৰি নালে লোকনাট্যৰ বিষয়ে সম্যক আভাস পোৱা যায়।

অসমৰ ওজাপালিকো আংশিকভাৱে লোকনাট্যৰ বস্তুভূক্ত কবিৰ পৰি: আংশিকভাৱেহে পাৰি, কাৰণ ইয়াত নাট্যৰ ক্ষণগৌৰৱতিকে পুতল নাটকে আংশিকভাৱে লোকনাট্যৰ ভিত্তকৰ কবিৰ পাৰি।

সচেতন লেখকে লোকনাট্যক গণচেতনতা জাগৰিত কৰাৰ বাবে আহিলা হিচাপে লোৱাৰ বজীৰ সাহিত্যত আছে।

লোকব্যুৎপত্তি (Folk-etymology): কোৱে জনপদ, বদী,

পৰৱৰ্তী ইত্যাদিৰ নামৰ টোপত্ৰি প্ৰবন্ধ জনমানসৰ যি প্ৰাণী তাকে লোকব্যাংপত্ৰি বোলা যায়। ই প্ৰকৃতে সমসাময়িক প্ৰাণীৰ তথ্যৰ উৎস নহ'বও পাৰে কিন্তু বহুতে সমসাময়িক লোক-ব্যাংপত্ৰিয়ে অসুনাংগু সাংঘাতিক বীতি-নীতি, যাক পৰম্পৰাৰ কীৰ্ত্তি দিছে।

লোকসংস্কৃতি, লোকাচাৰ (Folk lore): কে'নে জনগোষ্ঠী বিশেষৰ মৌখিক পৰম্পৰা হ'ল। যি জনা বিশ্বাস সাধুকথ, উপকথ, গীত-মাত্ৰ যোজন সাধৰ যাক পৰম্পৰাকৰ বুজানি প্ৰৱৰ্ত্তন — এটা সকলোৰে সমাজত এক সন্মানৰ বিন্দু। লোকসংস্কৃতি আখ্যা দিয়া হয়। সেই জনগোষ্ঠীৰ পৰম্পৰাগত বীতি নীতি টোপৰ জীৱন-যাবাদ প্ৰণালী চোৱা-নিও লোকসংস্কৃতিৰ ভিতৰতে পৰে।

লোকসাহিত্য (Folk literature): লোকসংস্কৃতিৰ ভিতৰত জনসংস্কৃতি বুলিও ক'ব পাৰি। পৰম্পৰাগতভাৱে লোকৰ মুখে মুখে চলি অহা কাহিনী, গল্প, বৈজ্ঞানিক, গীত, মাত্ৰ, পট্টাৱলী, নাটকীয় কাহিনী ইত্যাদিৰ সমাহাৰকে লোকসাহিত্য বুলিও বোলা হয়। লোকসাহিত্যৰ বহুবিধ কে'ন কাক নিৰ্দিষ্ট কৰা নহ'ল। কে'নে এটা গীত বা কাহিনী মূলত: এজন লোকৰ বচন। তাৰপৰা সমসাময়িক লোক, মুখ বাগৰি য'লৈও য'লৈও তাৰ লগত অ'নৰ কণাৰ যোগ-দিলোণ হৈছে। এসময়ত সি এনে কণ লগে গৈ হৈছে। একে লোকৰ বচন বুলি কোৱাটো টোপ হয়গৈ। সেইটো-এটা কোৱা হয় যে লোকসাহিত্য। সৃষ্টিৰ সৃষ্টি, ব্যক্তিৰ সৃষ্টি নহয়। সমাজৰ জনগণৰ, নিৰক্ষৰজনৰ চিন্তা-বিনোদনৰ বাবেই প্ৰধানকৈ এটা-বা-এটা চলি অহাছিল যাক আজিও আছে।

লোকসাহিত্যৰ দুটা প্ৰকাৰ ক'ব পাৰি। ক'ব পাৰি সি বেচ ক'ব। হয়তো পোৱা যায়। কিন্তু সি বাস্তৱিক হ'ল। লোকসাহিত্যৰ প্ৰতি প্ৰতিজনৰ সৃষ্টি আৰম্ভিত কোৱাৰ বৰ কে'চি দিন কোৱা নাট। ইয়াৰ কালনিৰ্বাণে জটিল কাম।

অসংস্কৃত অকল্পিত। আৰু যত:স্কৃত। লোকসাহিত্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। প্ৰকৃতিজীৱনৰ লগত ইয়াৰ নিবিড় সম্বন্ধ। প্ৰায় লোকে, অসংস্কৃত, বিবৰ-মিলন চোৱা-নি লোকসাহিত্যৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু।

লোকসাহিত্য আৰু সাধু সাহিত্যৰ (অৰ্থাৎ পৰিমাৰ্জিত, পদ্ধতিগত বচনাব) পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ উলাই কবিব পৰা বিধৰ নহয়। লোকসাহিত্যৰ বিভিন্ন উপাদান বিভিন্ন প্ৰকাৰে মাজিত কপত সাধু সাহিত্যত সোমাইছে। লোককাহিনীবপৰা লোৱা বিষয়বস্তুৰ আধাৰত কবিতা, নাটক ইত্যাদি বচিত হোৱাৰ অসংখ্য উদাহৰণ বিশ্বসাহিত্যত আছে। লোকসাহিত্যৰ দুই এটা গীত, গীতৰ কলি ইত্যাদি কেতিয়াবা সাধুসাহিত্যত হুবহু ব্যৱহাৰ কৰা হয়। প্ৰাচীন বিশ্বাস আৰু সংস্কাৰেও মাজে মাজে তাত ভূমুকি মাৰে; তেতিয়া পাঠকৰ এনেহে ভাব হয় যেনে তেওঁ এখন এৰি অহা জগতলৈ ঘূৰি গৈছে।

লোকসাহিত্য সংস্কৃতিৰ উঁহাল। প্ৰাচীন সমাজৰ দৈনন্দিন জীৱন-পদ্ধতি, চিন্তা-চৰ্চা, বিশ্বাস, সংস্কাৰ ইত্যাদিৰ ই উঁহাল। স্বাভাৱিকতেই, সমাজবিজ্ঞানীৰ মনোযোগ এই সাহিত্যই বাণকভাৱে অধিকাৰ কৰিছে।

লোকসাহিত্য প্ৰধানতঃ কৃষিজীৱী গ্ৰাম্য সমাজৰ সৃষ্টি। আধুনিক সভ্যতাৰ বিভিন্ন উপাদানসমূহৰ আৰু তাৰ লগতে চহৰমুখী জীৱন-পদ্ধতিৰ বিস্তাৰ আৰু অৱলম্বনবিনোদনৰ কিছুমান স্তৰীয়া মাধ্যমৰ চলতি, আৰু সৰোপৰি, জীৱন সম্বন্ধে এক বৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তিৰ প্ৰসাৰৰ ফলত লোকসাহিত্যৰ সৃষ্টি ক্ৰমশঃ হ্ৰাস পাইছে; যিবোৰ পূৰ্বসৃষ্টি সম্পদ এতিয়াও লিপিবদ্ধ হোৱা নাই, সেইবোৰো লোপ পোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে।

শতক কাব্য : বহুতো কবিয়ে তেওঁলোকৰ কবিতাবোৰ এৰা এৰাকৈ ভাগ কৰি, বা তেনেদৰে একেলগে গোটাই প্ৰকাশ কৰে; তাকে এৰা শ্লোকৰ সংগ্ৰহ বা শতক কাব্য বোলা হয়। নীতিশতক, বৈবাগশতক, শৃংগাৰ শতক আদি এই জাতীয় অনেক কাব্য সংস্কৃত-সাহিত্যত আছে।

শব্দবহুলতা (Verbosity) : শব্দবহুল বচনাত, বহুশব্দ প্ৰয়োগ কৰিও কম কথাহে প্ৰকাশ কৰা যায়। লোপৰ মতে, ‘শব্দবোৰ পাতল দৰে, আৰু য’ত শব্দকণী পাতবোৰ বৰ ঘন, তাত ভাবকণী ফল কাটিংহে পোৱা যায়’। যুগেনাৱৰ্ত্তে কৈছিল, ‘বহুত শব্দ প্ৰয়োগ কৰি কম কথা

প্ৰকাশ কৰাটো সাধাৰণতঃ নিশ্চিত পৰিচায়ক। ডাকবীয়া ল'ক প্ৰয়োগ কৰি সবহীয়া কথো বা ভাব প্ৰকাশ কৰিব পৰাহে প্ৰতিভাৰ প্ৰমাণ।'

অৰ্থবিদ্যা (Semantics) : ভাষাতত্ত্বৰ এক বিভাগ য'ত অৰ্থৰ অৰ্থ, আৰু তাৰ ঐতিহাসিক ক্ৰমবিকাশৰ অধ্যয়ন আৰু অনুসন্ধান কৰা হয়।

অলংকাৰ : অলংকাৰ দুটোৱা

শোকসংগীত (Elegy) : প্ৰিয়জনৰ মৃত্যুৰ বিষয়বস্তু বৰূপে লৈ ৰচনা কৰা গীত বা কবিতা। ই নিত্যজীৱি ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল, আৰু ইয়াৰ প্ৰকৃতি চিন্তামূলক। অভিজ্ঞতাৰ তীব্ৰতা আৰু বিষাদ ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। সেইবাবেই ইয়াত কঠোৰ নাথাকে, থাকে বিষাদ-মলিন ককণতা।

ব্যক্তিৰ বা'ৰেবোৰ, একোটা বৈশিষ্ট্যমান প্ৰিয় পৰিবেশো 'ইলিজি'ৰ বিষয়বস্তু হোৱা দেখা গৈছে। গ্ৰে'ৰ 'Elegy Written on a Country Churchyard' নামৰ কবিতাটো এনে ধৰণৰ এটা উদাহৰণ। মিল্টনৰ 'Lycidas' (জৈৱিক বন্ধুৰ বিয়োগত), শোলিৰ 'Adonais' (কিটচৰ বিয়োগত), টোনচনৰ 'In Memoriam' (আৰ্থাৰ হালামৰ বিয়োগত) আৰু মেথুা খানল্ডৰ 'Thyrsis' (আৰ্থাৰ হিউ ক্লার্কৰ বিয়োগত) ইংৰাজী শোকসংগীতৰ বিখ্যাত উদাহৰণ।

অসহীয়া সাহিত্যত বেজবকৰাৰ 'ধনবৰ আৰু বতৰী' আৰু চন্দ্ৰ কুমাৰৰ 'ভেজীমলা' দুটি বিখ্যাত ইলিজি। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'আনন্দবাস বকৰাৰ স্বৰ্গযাত্ৰা' নামৰ কবিতাটিও ইলিজিয়েই।

বায়োৰণ আৰু মহাত্মাবৃত্তৰ চৰিত্ৰবোৰৰ বিলাপবোৰক একো একোটা ইলিজি বুলিলে ভুল নহয়। ইলিজিৰ সমপৰ্যায়ৰ বুলি ক'ব পৰা আৰু এবিধ গীত আছে, ইংৰাজীত তাক Dirge বোলা হয়। মৃতকৰ সংকাৰকাৰ্য্যৰ সময়ত, বা মৃতকৰ সোঁৱৰণত সেইবোৰ গোৱা হয়।

শোকসংবাদ (Obituary) : কোনো সমায়ুত ব্যক্তি সম্বন্ধে বাতৰি কাকতত দিয়া জাননী। এনে জাননীবোৰত মৃত ব্যক্তিৰ জীৱনৰ বিষয়ে একোটা বিৱৰণ সাধাৰণতে দিয়া হয়। বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ জীৱন-কৰ্মৰ ওপৰত চমুকৈ সন্নিবিষ্ট কৰা হয়।

শ্ৰুতি : বেদৰ আন এটা নাম শ্ৰুতি। বেদ অপৌকষেয়। প্ৰাচীন ভাৰতৰ ঋষিসকলৰদ্বাৰা ঐ শ্ৰুতি হৈছিল, সেউবাবে ইয়াৰ নাম শ্ৰুতি।

শ্ৰুতিকটুতা (Cacophony) : শুনিবলৈ শুৱল শব্দৰ লগতে যদি শুনাত ভটা শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় তেন্তে তাৰ পৰিণতি হয় শ্ৰুতিকটুতা, বচনৰ ঐ এটা দোষ, কঠুৰা আৰু সমাসবহুল শব্দৰ প্ৰয়োগৰ ফলত বচনাত শ্ৰুতিকটুতা দোষৰ সৃষ্টি হয়।

শ্ৰুতিমাধুৰ্য্য (Euphony) : সাধাৰণ কথাত ‘শুনাত মিঠা’ বুলিলে যি বুজায় শ্ৰুতিমাধুৰ্য্য বুলিলেও তাকে বুজায় : শুৱল আৰু সুসলিল পদচয়নৰপৰা বচনাত শ্ৰুতিমাধুৰ্য্যৰ সৃষ্টি হয়। সংস্কৃত আলংকাৰিক-সকলৰ মতে ‘মাধুৰ্য্য’ গুণসম্পন্ন বচন শ্ৰুতিমাধুৰ্য্যবিশিষ্ট হয়। বহুনাথ চৌধাৰীৰ ‘দৰ্শকতৰা’ৰপৰা নিম্নোক্ত স্তবকটি উদাহৰণৰৰূপে দাঙি ধৰা হ’ল :

আলসুৰা ডালিমীৰ বুকুখনি জুৰি

পাখিলাতী পখিলাট

ঘনে ঘনে চুমা খায়

কপলীলা ভবংগত নাজুৰি সাঁজুৰি ;

চৌপাঠ পলাট পিয়ে অমিয়া মাধুৰী।

ষড়বৰ্গ : চক্ষু, কৰ্ণ, নাসিকা, জিহ্বা, হৃদয়, মন—এই ছয় আনেন্দ্ৰিয় আৰু কাৰ, ক্ৰোধ, লোভ, মোহ, মদ, মাৎসৰ্য্য—এই ছয় বিপ্লু—ষড়বৰ্গ বুলিলে এই দুইকে বুজা যায়। ভূপনায়ক : ‘কামাদিষড়বৰ্গজিতাধিপেন’ (ভট্টকাব্যম্ ১২/২৮)

সৰ্গ (Canto) : মহাকাব্য বা আন কোনো স্থলীৰ্ষ কবিতাৰ একোটা বিশেষ অধ্যায়গত বিভাজন। ডাণ্টেৰ ‘ডিভাইন কমেডি’ (‘Divine Comedy’), স্পেন্সাৰৰ ‘দ্যা ফেৰী কুইন’ (The Faerie Queene), কালিদাসৰ ‘বয়বংশ’, ‘কুম্ভাৰাজৰ’ আৰু ভট্টৰ ‘ভট্টকাব্য’কো কিছুমান সৰ্গত বিভক্ত কৰা হৈছে

সঙ্কলন (Anthology) : সাংগ্ৰহ শব্দটো সংকলন বা সংকলন গ্ৰন্থ বুলিলে কোনো বিশেষ বিষয়ৰ বচন 'কচুম'ন একেলগে থা থুৰাই প্ৰকাশ কৰা গ্ৰন্থকে বুজায়। সংকলন, সঙ্কলন বা সংগ্ৰহ, গদ্যৰো হ'ব পাৰে, পদ্যৰো হ'ব পাৰে। কবিতাৰো সংকলন হ'ব পাৰে। 'বিশেষ নীতি বা কল্পনা' উদাহৰণস্বৰূপেও কচুম'ন সংগ্ৰহ—গদ্য পদ্য উভয়ৰে—কৰা হয়। সাহিত্যৰ বিভিন্ন ভাষাৰ বিভিন্ন সংকলন প্ৰকাশ কৰা হয়।

সংকলনগ্ৰন্থসমূহৰে একেটো বিশেষ লক্ষ্য থাকে। সেই লক্ষ্যক এটা বিশেষ যুগৰ কবিতাৰ পৰ্যবেক্ষণ দিয়া হ'ব পাৰে। এজন সংকলন প্ৰস্তুত কৰিবলগীয়া হ'লে সংকলনকাৰৰ উদ্দেশ্য হ'ব সেই যুগত যিসকল কবি এনেহা কবিতা কৰিছে। জিহ্বাচিহ্নে প্ৰকাশ কৰা বিশেষ কবিতাবোৰ সংগ্ৰহ কৰা। তা'কা, নীতিবোধ বা অসত্য লেখকৰো দুই এটা ভাল কবিতা পোৱাটো যুগতে ভাল—সেইবোৰ কবিতায়ো সংকলনটোত ঠাই পাব লাগিব। যদি কবিতা, যথাযথমতে সেই যুগৰ বৌদ্ধিক সত্তাৰ বা অসামাজিক সত্তাৰ, বা বাস্তবিক আৰু সামাজিক চেতনাৰ পৰিচয় এটা দিব পাৰে য'ত য'ত সেই সেই সত্তাৰ, বা সেই সেই বিভিন্ন চেতনাৰ উল্লেখ কৰা কবিতাবোৰ বাছি উলিয়াব লাগিব। পৰিচয়মূলক সংকলনত য'ত য'ত সকলো কবিতা কবিতা দাখিল ল'লে। One swallow does not make a summer বুলি এয়াৰ কথা আছে। সাংগ্ৰহৰে এটা বিশেষ যুগত কিমান বাবে বৰ্ণনা দিব লাগিব অবিৰ্ভাৱ হয় সেই কথা প্ৰকাশ হ'ব। উচিত। সেইদৰেই এজন যাদু কবিৰ কবিতাৰ সংকলন এটা উলিয়াবলৈ হ'লে তেওঁৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত ব'চত বিভিন্ন উপদানেৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কবিতাবোৰে সংকলনটোত ঠাই পোৱা যুগত।

যি কোনো সাংগ্ৰহকাৰী সংকলনৰপৰা পাঠক আৰু সমালোচকসকল বিশেষভাৱে উপকৃত হয়, তাৰপ্ৰতি প্ৰতিনিধিত্বমূলক বচনাবোৰ ঠিক একে ঠাইতে থুপাই থোৱা পোৱা যায়। যিসকল নাতিবিখ্যাত লেখকৰ কবিতা বা বচন সুকীয়াকৈ কিতাপ আকাৰত উলোহা নাই। সংকলন গ্ৰন্থ এখনে তেওঁলোকৰ সংখ্যাভাৱে ডাকবীৰ্য্য কিন্তু সুন্দৰ, আটকনুৱীয়া কবিতাকেই পদ ভাৰী কালৰ বাবে সংৰক্ষণ কৰে। বহুতো সংকলন বঙ্গোৱীয়া ভাষাৰ বাবে কৰা হয়। পালগ্ৰেতে সংকলন কৰা 'The Golden Treasury'

নামৰ চাৰিখণ্ডৰ 'কল্পপৰ' [এ প্ৰতিভাক এতদৰ্থক সাহিত্যটো খণ্ডলৈ বিখ্যাত কৰি অস্কাৰ উইলিয়ামছে (Oscar Williams) সম্পাদন কৰি উলিয়াইছে] এই বিষয়ৰ এটা সুন্দৰ উদাহৰণ। পালগ্ৰেভে হেংৰী গীতিময়ী কবিতাৰ সংকলন তৈয়াৰ কৰিছিল। ই ইয়াৰেই উচ্চ মানৰ যে কাব্যসংকলন বুলিলেই আজিও বহুতেই পালগ্ৰেভে সংকলনৰ কথাহে বুজে। বিভিন্ন বিষয়ৰ কবিতাবোৰ ঠোকাৰ এনেভাৱে সজোৱা হৈছে যে এজন লেখকে এটা কবিতাক আন এজনৰ সৈতে একে বিষয়ৰ কবিতাৰ লগত অনান্যসে বিজাই চাব পাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে শোণি আৰু বৰ্ডছবাৰ্থৰ কাইলাৰ্ক চবাই শব্দকে লিখা কবিতা দুটা ওচৰাউচৰাকৈ সজোৱা হৈছে। আকৌ তাৰ আগে-পিছে চবাই বিষয়ক আন আন কবিতা দিয়া হৈছে। কবিতাবিলাকৰ ক্ৰম নিৰ্ধাৰণ কৰোঁতে বিষয়ৰ সমন্বিতাৰ ওপৰত পালগ্ৰেভে মনোনিবেশ কৰিছিল। দুটা বা অধিক সমন্বী কবিতাৰ মাজত ভাব-অনুভূতিৰ যি মিল-অমিল থাকে, কবিতাবোৰ সংকলন এখনত সজাওঁতে সেই কথালৈ বিশেষকৈ মন দিব লাগে। গতিকে এই কথা স্পষ্ট যে সংকলয়িতাজনৰ সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীও থাকিব লাগিব—কোনটো এবি কোনটো ধৰিব, তেওঁৰ মনত এই কথা স্পষ্ট হ'ব লাগিব। এই কথা মনত ৰখা দৰকাৰ যে বাছ বিচাৰ নকৰাকৈ কবিতা কিছুমান বা বচন কিছুমান একেলগে ধূপাই পকাশ কৰিলেই সি সংকলন নাম পোৱাৰ যোগ্য নহয়।

যি কোনো সংকলনতে বচনাবোৰৰ বচনাকালৰ ধাৰাবাহিকত বন্ধা কৰা উচিত। তেতিয়াহে তাৰপৰা লেখকবিশেষৰ চিন্তা আৰু কলা-নৈপুণ্যৰ, বা যুগবিশেষৰ ক্ষেত্ৰত হ'লে তাৰ চিন্তাৰ বৈশিষ্ট্য আৰু ক্ৰম-বিকাশৰ আঁত ধৰিব পাৰি।

অসমীয়া সাহিত্যৰ কাব্যসংকলনসমূহৰ প্ৰতিভাৰ যজ্ঞশূৰ শৰ্মা সম্পাদিত 'শতপত্ৰ', ড. মহেশ্বৰ নেওগৰ 'সঞ্চয়ন', মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'নতুন কবিতা' আৰু অভুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কাব্যপ্ৰাণ'ৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

সঞ্চাৰণ (Communication): লেখকে তেওঁৰ বক্তব্য বিষয় যথাযথ-ভাৱে, অৰ্থাৎ তেওঁৰ মনত সি যি নিৰ্দিষ্ট ৰূপ লৈছে সেই নিৰ্দিষ্ট ৰূপত, পাঠকৰ আগত যি প্ৰক্ৰিয়াৰদ্বাৰা উপস্থাপন কৰে তাকে

সংস্কাৰণ বুলি অভিহিত কৰা হয়। যি বিশিষ্ট উপায় বা পদ্ধতিৰদ্বাৰা লেখকৰ উপলব্ধি অভিভূত। যথাসম্ভৱ অবিকৃতভাৱে পাঠকৰ অৱগত হয়, তাকেই সংস্কাৰণ আখ্যা দিয়া হয়।

সংস্কাৰণ এক জটিল প্ৰক্ৰিয়া আৰু ই পূৰ্বনিৰ্দিষ্ট নহয়। বিষয়বস্তু আৰু লেখকৰ ওপৰত ইয়াৰ প্ৰকৃত 'নিৰ্ভৰশীল' লেখকৰ মনত উদ্ভূত ভাব বা চিন্তা ঠিক সেই একে ৰূপতে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ লেখকে উপযুক্ত শব্দ সচি উলিয়াব লাগিব আৰু নিৰ্বাচিত শব্দ আৰু বিভিন্ন প্ৰকাশচাতুৰ্যৰ প্ৰয়োগত সংস্কাৰণৰ যোগেপমুখ্যভাৱে অৰ্থাৎ লেখক তেওঁৰ ভাব-চিন্তাৰদ্বাৰা যিভাবে আলোড়িত তেছিল পাঠকো ঠিক তেনেকৈয়ে আলোড়িত হোৱাকৈ, উপস্থাপন কৰিব লাগিব। তদুপৰি, কোনো এটা বিষয় বা পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি নিৰ্ভৰ 'বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গীকো' পাঠকৰ গ্ৰহণীয়কৈ, অৰ্থাৎ প্ৰভাৱজনককৈ, প্ৰকাশ কৰিব পাৰিব লাগিব। অন্য কথাত বিষয়বিশেষক সন্দৰ্ভত, লেখক আৰু পাঠকৰ অন্তঃপ্ৰকৃতিৰ মাজত প্ৰকৃত যোগাযোগ স্থাপন হ'ব লাগিব, দৃষ্টিভঙ্গীৰ সহতাৰ সৃষ্টি হ'ব লাগিব। তেহে সংস্কাৰণ সাধিত হ'ব অন্যথাই লেখকৰ বক্তব্য একপক্ষীয় বিতৰ্কৰ দৰে হ'ব, আৰু পাঠকৰ মনত কোনো দাঁচ সি বহুদূৰ নোহাবিব।

সমস্যা : 'ছন্দ' দ্ৰষ্টব্য।

সমস্যামূলক উপন্যাস (Problem fiction) . 'সমস্যামূলক নাটক' দ্ৰষ্টব্য।

সমস্যামূলক নাটক (Problem play) : সমস্যামূলক নাটকত যুগা চৰিত্ৰৰ সমস্যা বা পৰিস্থিতিৰ এনেভাবে উপস্থাপন কৰা হয় যে সি এক সামাজিক সমস্যাৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে, অৰ্থাৎ ব্যক্তিৰ সমস্যা ব্যক্তিতে আবদ্ধ নাথাকি সি সামাজিক সমস্যা হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰে। এনেবোৰ নাটকত নাট্যকাৰে প্ৰায়ে সেই সমস্যাৰ সমাধানবোৰ ইংগিত দিয়ে; সেই সমাধান হয়তো জনপ্ৰিয় সমাধান নহয়, কিন্তু সেইটো বেলেগ কথা। নবৰে দেশীয় নাট্যকাৰ ইবছেনেই এই ভাৱীয়া

নাটকক জনপিয় কৰিলে। তৃতীয় চিত্ৰত বান ড' শ্বেবে নাটকৰ যোগেদি তেওঁৰ সময়সীমাক কিছুমান সময়লৈ পাঠকৰ মন আকৰ্ষিত কৰিলে। সময়সীমুলক নাটকত লেখকৰ চৰিত্ৰসমূহৰ সন্ধান নিৰ্ভিত থাকে। ইংলেণ্ডৰ *A Doll's House* ক আৰু *Mrs Warren's Profession* মূলক সময়সীমাৰ দৰে। এই দুটা উদাহৰণৰ ক্ষেত্ৰত, যথাবিধি সমাজত স্ত্ৰী স্থানীকৰণৰ সময়সীমা আৰু দ্ৰৱ্যবস্তুৰ বণ্টনবিধিৰ সময়সীমাক অৰ্থনৈতিক সময়সীমা চিত্ৰত দেখা পাব পাৰি। ইয়াৰে *Death of a Salesman* নাটকত, এই ধৰণৰ কৃতকাৰ্য্যতা উচ্চাকাংক্ষা আৰু উচ্চাৰণৰ আশাৰ আশ্ৰয়ত সন্ধান কৰা হৈছে। আমোৰকা যুক্তবাস্তৱ আৰু অন্যান্য ক্ষেত্ৰত সাম্প্ৰতিক কালত তীব্ৰ হৈ পৰা বৰ্ণবৈষম্যৰ সময়সীমাত অসংখ্য নাটকৰ বিশেষকৈ আমেৰিকান নাটকৰ, বিষয়বস্তু কৰি লোৱা হৈছে। এনেদৰে নাটকত লেখকৰ সমাজসচেতনতা প্ৰকাশ পায়।

সময়সীমুলক উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু সময়সীমুলক নাটকৰ সৈতে একে; মাত্ৰ উপন্যাস চিত্ৰত ইয়াৰ উত্থাপন পদ্ধতিটোহে বেলেগ। বিষয়টোৰ বিভিন্ন দিশৰ বিশদ আলোচনৰ অৱকাশ ইয়াত নাটকতকৈ অধিক। হেৰিয়েট ষ্টীভছ (Harriet Beecher Stowe) 'Uncle Tom's Cabin' আৰু ফ্ৰেডৰিক ব'ৰ্ণ'ৰ 'The Grapes of Wrath' গুলি বৰ ক্ৰমে দাসত্ব প্ৰথা আৰু পুৰ্জিবাৰ অৰ্থনীতিৰ সময়সীমা, ব্যক্তিগত জীৱনৰ কাহিনীক অশ্ৰয় কৰি অৱতাৰণ কৰা হৈছে।

সমানুভূতি (Empathy) : যেনে কৰ পৰিস্থিতি বিশেষকৈ নিজৰ নিজস্বত্ব বুলি কল্পনা কৰি সেই পৰিস্থিতিৰ প্ৰকৃতি উপলব্ধি কৰা কাৰ্য্যকে সমানুভূতি আখ্যা দিয়া হয়। ইংৰাজীত ইয়াক 'an involuntary projection of ourselves into an object' বুলি ব্যাখ্যা কৰা হৈছে।

কাব্যবৰ্ণিত অভিজ্ঞতাৰ উপলব্ধিৰ বাবে আৰু সাৰ্বক, জীবন্ত অভিনয়ৰ বাবে সমানুভূতিৰ প্ৰয়োজন অনস্বীকাৰ্য্য। সমানুভূতি মূলতঃ সন্দৰ্ভবৃত্তিৰে সমগোজীৱ। ইয়াৰ অৰ্থতেনে শিল্পকলাৰ উপলব্ধি উপকৰা হৈ বয়। অভিজ্ঞতাৰ অন্তৰ্ভুক্তি সমানুভূতিৰে সম্ভৱ নহয়।

সমাপতন (Coincidence) : দুই বা ততোধিক ঘটনা বা পৰিস্থিতি কোনো বোধগম্য কাৰ্য্যকাৰণ সম্বন্ধ নথকাকৈ একে সময়তে সংঘটিত হ'লে তাকে সমাপতন বোলা হয়। এনে পৰিস্থিতিক 'ক'ক-তালীয়া ন্যায়' বুলিও কোৱা হয়। অৰ্থাৎ কাউবীজনী উৰি আহি তাল গছত পৰিল আৰু তৎমুহূৰ্ত্তে তালফলে' সৰিল, এনে পৰিস্থিতি। এনে জাতীয় ঘটনা দৈববাদী চিন্তাৰ পৰিপোষক। ক'বাত কোনোবা অদৃশ্য শক্তিয়ে যেন আমালৈ জাল পেলাই থৈছে তেনে ভাব এনেবোৰ ঘটনাবপৰা মনত দৃঢ় হয়।

জীৱনত সমাপতনৰ অভাৱ নাট, তথাপি নিপুণ লেখকমাত্ৰেই সমাপতনৰ পৰিস্থিতি পৰিচাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰে। সং সাহিত্যত যি কোনো পৰিণামৰে একোটা কাৰণ দৰ্শোৱা হয়, ফলত পাঠকে কোনো কাৰ্য্যকে তসত্ত্বে বা অব্যক্তৰ বুলি ক'বলৈ অৱকাশ নাপায়। সমাপতনৰ উপযুক্ত পৰিৱেশত পাঠকক স্তম্ভ কৰাৰ উপৰিও বৰ্ণিত পৰিস্থিতিৰ বিশ্বাসযোগ্যতা হ্ৰাস কৰে। নিপুণ লৈগত লেখকৰ কাৰিণীত সমাপতনৰ প্ৰয়োগ কম, কাৰণ তেনে লেখকে জানে যে কল্পনাতকৈ বাস্তৱ জীৱন অধিক কৌতূহলোদ্দীপক ('Life is stranger than fiction dares to be')।

সমালোচনা (Criticism) : সমালোচনা ল'বৰ মূল কথা হ'ল কোনো বিষয়ৰ গুণাগুণ নিৰ্ণয়। কোনো এটা বিষয়ৰ সমালোচনা কৰা মানে সেই বিষয় সম্বন্ধে বিস্তাৰিত পৰ্যালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত নিজৰ অভিমত প্ৰকাশ কৰাকে বুজায় অন্য কথাত, কোনো বিষয়ৰ গুণগত আৰু পদ্ধতিগত মূল্যাংকনকে সমালোচনা বোলা হয়। এনে সমালোচনা প্ৰধানতঃ সৃষ্টিনিষ্ঠ আৰু বিধিবদ্ধ হয়।

সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এই কথাকে বহুলাই ক'বলৈ হ'লে এটদৰে ক'ব পাৰি : এজন লেখকে প্ৰথম কিতাপ লিখিলে আৰু পাঠক এজনে তাকে পাঠ কৰে নালে, তাত কি কি কথা আছে, লেখকৰ বক্তব্য বিষয় তাত যথোপযুক্তভাৱে উপস্থাপন কৰা হৈছে নে নাই, ইত্যাদি বিষয়ে পাঠকজনে তেওঁৰ অভিমত প্ৰকাশ কৰিলে, অৰ্থাৎ তেওঁ সেই কিতাপ-
৫২

খনৰ সমাক বা বিপদ আলোচনা কৰিলে, অৰ্থাৎ সমালোচনা কৰিলে। হাৰ্ভাৰ্ট বিডৰ যতে 'কোনো' মানদণ্ডৰ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা সাহিত্যৰ যোগ্যতা বা স্বার্থতাৰ মূল্যায়নটো সমালোচনা' ('criticism is the valuation, by some standard, of the worth of literature' — 'The Nature of Criticism') এটো কথা অনান্য চাকলাৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য।

কিন্তু কোনো বিষয় সম্বন্ধে অভিমত প্ৰকাশ কৰাটো সামান্য কাৰ্য্য নহয়, আৰু বাস্তৱক্ষেত্ৰটো তাৰ বাবে যোগ্য নহয়। বিচাৰক্ষমতাৰ বাবে বিশেষ অৰ্হতাৰ প্ৰয়োজন। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত, গ্ৰন্থবিশেষৰ বিষয়-বস্তুৰ ওপৰত পাঠকৰ অধিকাৰ আছেনে নাই সেটো কথাই সৰ্বপ্ৰথমে বিচাৰ্হ। এটো অধিকাৰৰ ভাবিতনে বিষয়বস্তুৰ গভীৰতালৈ সোমাব নোৱাৰি সমালোচকজনে মাথোন চ'লেবেৰেতে কোনোটি ফুৰিব, তাতকৈ বেছি একো কৰিব নোৱাৰিব।

লেখকমাত্ৰে একোটা স্বকীয় দৃষ্টিভংগী থাকে—সেই দৃষ্টিভংগীৰ সমাক উপলব্ধিও সমালোচকজনৰ হ'ব লাগিব। লেখক আৰু সমালোচকৰ দৃষ্টিভংগীৰ বৈপৰীত। ঘটিলে, বিষয়বস্তুৰ প্ৰকৃত মূল্যায়নত বাধাত ভগ্নে তেতিয়াইটো সমালোচনা অগাধৰ মৰানৈকালৈ অৱনমিত হয়। একোটা বিশেষ দৃষ্টিভংগীৰে চালেক একোখন ছবি চাওঁতাৰ বাবে প্ৰকৃত ৰূপত প্ৰতিভাত হয়। একোখন ছবি সমীপ দৃষ্টিতহে য় ৰূপত প্ৰকাশ পায়, একোখন আকৌ দূৰদৰ্শনতহে এইদৰে পৰিস্ফুট হয়। সেইবাবে, প্ৰকৃত দৃষ্টিভংগীৰ অ'বহনে চৰিত্ৰৰ চাওঁতাজনৰ বাবে নিবৰ্হক হয়। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো এই একে কথাই থাকে।

বিষয় এটাৰ উপস্থাপন কিদৰে কৰা হৈছে সেই বিষয়ে সমালোচকে নিজৰ অভিমত দিব। তাক অধিক উন্নত কৰাৰ অৱকাশ আছিল যদি সেই কথা তেওঁ যুক্তিসহ দাঙি ধৰিব।

সমালোচকৰ দেশ-কাল-পাৰ্জ্জানো থাকিব লাগিব। উদাহৰণৰূপে শ্ৰীশংকৰদেৱৰ সাহিত্যকৃতি বিশেষ শক্তিকাৰ মানদণ্ডেৰে জুখিব নোৱাৰি। তাৰ বাবে সমালোচকগৰাকী শ্ৰীশংকৰদেৱৰ কাললৈ ঘূৰি যাব পাৰিব লাগিব। অৰ্থাৎ সেইকালৰ সমাজ-সভ্যতা-সংস্কৃতি সম্বন্ধে তেওঁৰ জ্ঞান, পূৰ্ণ আৰু নিৰ্ভৰযোগ্য জ্ঞান থাকিব লাগিব। তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততহে শ্ৰীশংকৰদেৱৰ

বচনৰ মূল্যাংকন কৰিব লাগিব এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ অবিহনে, জোচেফ হাৰ্টনে (Joseph Warton) ক'বৰ দৰে, সাহিত্যৰ, বাইটক প্ৰাচীন সাহিত্যৰ পূৰ্ণ মূল্যায়ন সম্ভৱ নহয় ('We can never completely relish, or adequately understand any author, especially any Ancient, except we constantly keep in our eye, his climate his country, and his age.')

সমালোচনা কাৰ কাৰণে কৰা হয়? মই যদি এটা বস্তু বিচাৰ কৰি চাই বস্তুটো সম্বন্ধে বিশদকৈ জানিছোঁবেই, তেন্তে সেই কথা লিখিত ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়োজন কি? প্ৰয়োজন একাধিক। প্ৰথম কথা, সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে। সাধাৰণ পাঠকক ডেভিড হিউমে ক'বৰ দৰে, সাহিত্যবিশেষৰ কিছুমান জটিল কথা কঁহিয়াই, অৰ্থাৎ বিশ্লেষণ কৰি, দেখুৱাই নিদিলে তেওঁলোকে সেই কথা হৃদয়ংগম কৰিব নোৱাৰে; সেইবাবে যোগাত্তনে সাহিত্যবিশেষৰ বিশ্লেষণ বা মূল্যাংকন কৰাৰ, বা বিবৰণাত্মক সমালোচনা আগবঢ়োৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তা সদায় আছে। ('Many men, when left to themselves have but a faint and dubious perception of beauty, who yet are capable of relishing any fine stroke which is pointed out to them. Every convert to the admiration of the real poet or orator is the cause of some new conversion'.— Of the Standard of Taste')

দ্বিতীয়তে, লেখকসকলো, বাইটক নতুন লেখকসকল, সমালোচকৰ যুক্তিনিষ্ঠ মতামতবোৰা উপকৃত হয়। বস্তুনিষ্ঠ আৰু পক্ষপাতমোহশূন্য সমালোচনাৰ অবিহনে লেখক নিজৰ ক্ৰটি-বিচাৰিত সম্বন্ধে অৱগত হ'ব পাবে, আৰু পিছৰ বচনাত তাক পৰিহাৰ কৰিব পাবে।

বিত্তৰ শিল্পকলাত নিহিত শ্ৰেষ্ঠতাৰ আশংক্য সমালোচকে দাঙি ধৰিব পাৰিব লাগিব বুলি ক্ৰিঅবিন্সকই ভাৱত প্ৰকাশ কৰিছিল: 'The true spirit of criticism is to seek in a literature what we can find in it of great or beautiful, not to demand from it what it does not seek to give us'.—'Belloc's'

সমালোচনা নিৰ্বেদক হ'বই লাগিব। সমালোচকৰ নিজৰ কি ভাল

লাগে, কি বেয়া লাগে সেইবোৰ বাদ দিব। গ্ৰন্থৰ পৰ্যালোচনাৰ সময়ত তাত তেওঁ আৰোপ কৰিব নালাগিব কাৰণ তেনে হ'লে সেই পৰ্যালোচনাই দৃষ্টিৰ 'নৰপেক্ষত' হেৰুৱাই পেলায়। সমালোচক যাত্ৰেৰে থাকিবলগীয়া আন এটা গুণ হ'ল পৰমতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা। আনৰ মতামত তেওঁ যুক্তিতর্কৰ দ্বাৰা আৰু অগ্ৰহণীয় বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিব পাবে, সেইবুলি তেওঁ নিজৰ অভিমতকে কোনো এটা বিষয়ত শেষ কথা বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যোৱাৰ কোনো যুক্তি নাই। সমালোচকৰ দৃষ্টিভঙ্গী উদাৰ আৰু সহনশীল হ'ব লাগিব, তেওঁৰ মন স্নকচিসম্পন্ন হ'ব লাগিব। বহুত সময়ত দেখা গৈছে যে এই তিনি গুণৰ অভাৱৰ হেতুকেই সাহিত্যসমালোচনাৰ নামত অশালীন বাক-বিতণ্ডাৰ সৃষ্টি হৈছে।

সমালোচকৰ কৰ্ত্তব্য কি হোৱা উচিত? তেওঁ আলোচ্য বিষয়তে একান্তভাবে আস্থা থাকিব, নে সেই বিষয়ৰ লগত সন্মত থকা অন্য বিষয়বোৰো প্ৰাসংগিক উপস্থাপন কৰিব? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত কোৱা দৰকাৰ যে বিষয়টো বিশদকৈ পৰীক্ষা কৰা চাবলৈ বাবে তাৰ লগত জড়িত অন্য বিষয়ৰ অৱতারণা কৰাটো অযুক্তিকৰ নহয়। কিন্তু তাকে কৰিবলৈ বাবে সমস্ত অপ্ৰাসংগিকত সযত্নে পৰিহাৰ কৰিব লাগিব। লেখকৰ জীৱনৰ বা তেওঁৰ সময়ৰ 'কছুমান কথা' তেওঁৰ বচিত গ্ৰন্থৰ সমালোচনাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয়, কিন্তু আটাইতকৈ নহয়। প্ৰায়ে দেখা যায় যে বহুতো সমালোচকে এই প্ৰাসংগিকতাৰ কথাটো একেবাৰে পাহৰি যায়, সমালোচনাৰ নামত নতুন নতুন বিষয়ৰ অৱতারণা এনেদৰে কৰে যে মূল বিষয়টোৰেই তল পৰেগৈ। বহুতে আকৌ গ্ৰন্থবিশেষক নিজৰ কিবা বিশেষ উদ্দেশ্যসাধনৰ অঙ্গগাম্যকৈ ব্যাখ্যা কৰে, লাগিলে তেনে ব্যাখ্যা প্ৰাসংগিক নহওকৈ। এনে প্ৰচেষ্টা বিকৃতিকৰণৰ প্ৰচেষ্টা যথোন আৰু ইয়াক সযত্নে পৰিহাৰ কৰিব লাগে।

সমালোচকে এটা বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে নে কি? একেজোপা গছকে, বিভিন্ন সময়ত, বিভিন্ন বতৰত, বিভিন্ন দূৰত্ব বা বিভিন্ন দিশৰপৰা চালে, বেলেগ বেলেগ দেখি; যি অৱস্থাতে, যেমতকৈয়ে চোৱা নহওক কিয়, গছজোপাৰ এটা নিৰ্দিষ্ট ফাল, চাওঁতা-জনৰ চকুত ধৰা পৰিব, আৰু সেই ফালটো সেই গছজোপাৰ বিষয়ে

সঁচ। এনে স্থলত কোনে বিশেষ সৃষ্টিত গী গ্ৰহণ কৰাটো আপাততঃ
যুক্তিবিকল্প যেন লাগে কিন্তু কণাটো সিমানে সহজ নহয়।

ওপৰৰ অল্পক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰা সৃষ্টিত গীৰ সত্যত আংশিকহে,
সামগ্ৰিক নহয়। কিন্তু সমালোচকৰ অসম্মত আংশিক সত্য যাদোন
নহৈ, বিষয়টো সপক্ষে সামগ্ৰিক সত্যৰ জ্ঞানক হ'ব লাগিব। তদুপৰি
এই অভিমতৰ সাবজনীনতাও থাকিব লাগিব ফৰাছী সমালোচক
বেৰি দা গ'বমণ্টে (Remy de Gourmont) তেওঁৰ বিখ্যাত উক্তি
'Eriger en lois' অব্যবহাৰ টোকা কেই বুজাটোৱে মাত্ৰ ভৌতিক অৱস্থাৰ
গত এজোপাৰ লগত কোনে সংশ্লিষ্ট কৰ্মক তুলনা কৰাটো সমীচীন নহয়।
কাৰণ যি কোনে কল'স্ক্ৰিফট এক ল'বৰ পোতক সেৱে ভাবক
উলটাই কৰি, এক বিশেষ সামাজিক বা বাস্তৱিক যন্ত্ৰাংশ কোনো
সৃষ্টি কলাত বিচাৰিবলৈ ন'লে হি পাব উল্লিখিত সৃষ্টিত গীৰ একা
বাৰেই হয় ক্ৰমান্বয়ে সৰ্বোচ্চ সামাজিক যন্ত্ৰবাদৰ দৰে
পৰিচালিত হয় ক'ব সমালোচনাৰ যুক্তি নিষ্ঠাৰ আঁক নিৰূপকতা হুঁস
পায় সমালোচকে এনে সৃষ্টিত গী গ্ৰহণ কৰিলে উপযুক্ত সৃষ্টিও অনা-
দৃত, অৱহেলিত হয় আঁক অন্তৰ্গত সৃষ্টিয়েও যোগাত্মক স্বীকৃতি লাভ
কৰে এই টোকাটো অৱশ্যেই ক'বৰ উচ্চমানবিলম্বিত সৃষ্টিৰ অজ্ঞান-
ৰূপেই হৈছে ধৰি দিয়ে

সমালোচকে কোনে সাহিত্যকোষত যাত্ৰা দেখিছে দেখিব, নে অকল
ওপৰে লেখিব, নে দেখিছে উল্লিখিত চালি-জাবি চাব? কথাতঃ সমা-
লোচকে এই তিনিও কথাকে ক'ব দেখ যায় যাত্ৰা দেখিছে বোচবা
সমালোচনা সমালোচনা পদবাচ্য নহয় বুলি টোকা সমালোচক ত্ৰাই-
ভেৰে অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে সমালোচকৰ চৰিত্ৰত ওপৰোক্তিতা
সদায়ে থাকিব লাগে নিজে সৃষ্টি কৰা টোকা, কিন্তু জানক সমালোচনা
ক'ব সহজ—এই কথাৰ সমালোচকসকলে যেন ভয় কৰিব। সৃষ্টি-
শীল লেখকক উৎসাহিত কৰিবৰ বাবে সৰ্বশেষ, উল্লিখিত সমালোচনাৰ
প্ৰয়োজন আছে অকল দেখিছে দেখা সমালোচকক বয়োজন্যে
কাঠিৰোলা চৰাইৰ লগত তুলনা কৰি কৈছে যে এই চৰাইটোৱে
গছজোপাৰ পোক লগা ফোঁপোলা ঠাইত বুকুৱায়েই শুকুই থকা
দেখ, এ প্ৰকৃতি সমালোচকেও সৃষ্টি কৰিব দেখিছে যাদোন দেখে, তাৰ

সামগ্ৰিক অৱসৰটো চাব নোহোৱে ('দেপ', ১২ জুন. ১৯৭৫, পৃ. ৪৯৬)।

জ্যোত্ৰণ নিৰ্ণয় কৰাই, অৰ্থাৎ সৃষ্টি কাৰ্য্যৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণেই, সমালোচনাৰ আদৰ্শ হোৱা উচিত। জ্যোত্ৰণ বিচাৰত একাধিক কাৰ্য্য লুকাই আছে। বনৌষধি এডাল পৰীক্ষা কৰিবলৈ ল'লে সি ক'ত গজিছিল, সাকৰা মাটিত নে কটুৰ মাটিত, চোঁকত নে ব'দঘাইত ভাঙব হৈছিল, তাৰ আশে-পাশে অন্যান্য গছ আছিল নে নাছিল, আছিল যদি কি কি গছ আছিল, সেটোবোৰ গছৰ গুণগত প্ৰকৃতি কি, সেইবোৰ নথকাহেঁতেন বনৌষধিডাল কিব। প্ৰকাৰে বেলেগ হ'লহেঁতেন নে কি, বনৌষধিডালৰ স্বাদ বা জ্ঞান সমপৰ্যায়ৰ অন্যান্য বনৌষধি-পৰা কিহত পৃথক ইত্যাদি কথা। সুস্পষ্টৰে নিৰ্ণয় কৰা দৰকাৰ। আলোচ্য সাহিত্যকৰ্মটি কোন সময়ত ৰচিত হৈছিল, সামাজিক, ৰাজ-নৈতিক বিবৰ্তনৰ কোন পৰ্যায়ত ত। সৃষ্টি হৈছিল, কোনে তাৰ সৃষ্টি কৰিছিল, বচোঁতাৰ জ্ঞান-বুদ্ধি কিমান ওখ খাপৰ আছিল, তেওঁৰ নিজৰ সামাজিক পৰিবেশৰ লগত তেওঁৰ সম্বন্ধ কোন আছিল, সৃষ্টি সাহিত্য-বিশেষৰ প্ৰকৃতি, তাৰ পূৰ্ববৰ্তী বা সমসাময়িক সাহিত্যৰ লগত তাৰ সম্বন্ধ—এনেবোৰ বিবেচনা সাহিত্য সমালোচনাত প্ৰাসংগিকভাৱেই উত্থাপন কৰা যায়, আৰু এইবাবেই সাহিত্যসমালোচনাক জ্যোত্ৰণ-বিচাৰৰ সমপৰ্যায়ৰ কাৰ্য্য বুলিলে ভুল নহয়।

সমালোচনাৰ বাবে কোনো বিশেষ পদ্ধতি নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়াটোও যুক্তিৰ কথা নহয়। জ্যোত্ৰণ বিচাৰ কৰোঁতে যেনেকৈ কেতিয়াবা কোনো বস্তু শুভি চাব লাগে, বা চাকি চাব লাগে, বা ওপৰে ওপৰে গাত লগাই চাব লাগে, বা ভাঙি-ছিঙি ওৰি কৰি চাব লাগে, সেইদৰেই বিভিন্ন সাহিত্যকৰ্মকো যথোপযুক্ত পদ্ধতিৰে বিচাৰ কৰিব লাগে। ই বৰ্ণনাত্মক, বিশ্লেষণাত্মক, বা ব্যাখ্যাত্মক যি কোনো প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে, বা এনেসময়তে এইবোৰৰ কেইটামানৰ মিশ্ৰণে হ'ব পাৰে। কোনো বিশেষ পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰোঁতে সমালোচকগৰাকী তাৰ উপযুক্ততা সম্বন্ধে নিঃসন্দেহ হোৱা উচিত; তেওঁ যন্ত বখা উচিত যে জ্ঞান যাব মৌলিক বৈশিষ্ট্য, বসাবাদনেৰে তাৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰা সম্ভৱ নহয়।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্য পৰম্পৰাত সমালোচনা বুলিলে যি কথা বুজায় সি ৪২ বা ৪৩ৰ চাৰুৰ লগত জড়িত, এহন গ্ৰন্থৰ, মূলপাঠসংক্ৰান্ত

আলোচনা। বসবিচাৰৰ আলোচনাই প্ৰায়ে দাৰ্শনিক আলোচনাৰ ৰূপ লয়গৈ, আৰু মূলপাঠসংজ্ঞাত আলোচনাটোকা-টিপ্পনী, ভাষা আদিৰ ৰূপত পোৱা যায়। সাহিত্য-সমালোচনা বুলিলে সাম্প্ৰতিক কালৰ ভাৰতীয় সাহিত্যত যি বুজা যায়, তাৰ আদৰ্শ বাইকৈ পাশ্চাত্য সাহিত্যবৰণা লোৱা।

সুউ কাৰ্য্যৰ গুণাগুণ নিৰ্ণয় কৰিবৰ বাবে একো একোটা মানব প্ৰয়োজন। এই মান স্পষ্টকৈ আৰু নিশ্চিন্তকৈ সূত্ৰবদ্ধ কৰি ল'লে সমালোচকৰ ব্যক্তিগত কচি অভিকচিয়ে তেওঁৰ যত্নযত্নক প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ বা বিকৃত কৰাৰ থল কহি যাব। কিন্তু মান হিচাপে যিকোনো নিশ্চিন্ত কৰি লোৱা নহওক কিয়, তাক সমান দৃঢ়তাৰে সমস্ত প্ৰয়োগ কৰাও সম্ভৱপৰ নহয় কাৰণ একো একোজন লোকৰ উদ্ভাৱনী ক্ষমতা বা প্ৰতিভা ইমান উচ্চ পৰ্যায়ৰ হ'ব পাৰে যে তাক পূৰ্বনিশ্চিন্ত মানোৱে বিচাৰ কৰিবলৈ যোৱাটো যুক্তিৰ কথা নহয়। ইয়াতকৈ অধিকপৰিণামে নাট্যৰচনাৰ প্ৰাচীন নিৰ্ধাৰিত নিয়ম-নীতিৰে ছেদাংশেৰে প্ৰতিভাক জুখিবলৈ যোৱাটো হাস্যান্বিত কথ। তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ ৰূপ এনে মূল্যাংকনে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। পূৰ্বনিশ্চিন্ত বীতিৰেই যে সমস্ত সৃষ্টিকাৰ্য্য সম্পাদিত হ'ব লাগিব সেই কথাৰে কোনো যুক্তি নাই কিন্তু নিৰ্ধাৰিত নিয়ম কাগজবোৰক সম্পূৰ্ণ অদৰকাৰী বুলিও উলটাই কৰিব নোৱাৰি। সিহঁতৰক লুপ্তল বুলি গণ্য নকৰি সৃজনী প্ৰতিভাৰ লুপ্তল-বদ্ধ আৰু হুকচিপূৰ্ণ প্ৰকাশৰ সহায়কহে বুলি গণ্য কৰিব লাগে।

সমালোচনাৰ বস্তুনিষ্ঠ আদৰ্শ সম্ভৱনীয়কৃত। কিন্তু বস্তুনিষ্ঠা এটা আপেক্ষিক কথা। এটা কথা পাতিব যোৱা উচিত নহয় যে এজন সমালোচকৰ সমালোচনা সেই বিশেষ সমালোচক ব্যক্তিজনৰ সমালোচনা। তেওঁৰ শিক্ষা-দীক্ষা, দ্যা-ন-ধাৰণা, যতি-প্ৰতি, তেওঁৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ বিস্তৃতি বা চমুকৈ কথাত, তেওঁৰ ব্যক্তিত্বই তেওঁৰ সমালোচনাক প্ৰভাৱান্বিত কৰে। 'ভিন্নকচিচ্চি লোকঃ' বোলা কথাৰাৰ সমালোচনাতো বাটে।

বিভিন্ন যুগত বিভিন্ন কচিৰ লোকে একে বস্তুকে বিভিন্ন দৃষ্টিৰে চোৱা দেখা যায়। একো একোটা বিখ্যাত চৰিত্ৰক বিভিন্ন যুগত, সম্পূৰ্ণ বিপৰীত দৃষ্টিৰেই বিচাৰ কৰা নজাৰ সাহিত্যত আছে।

হেমপিয়েৰৰ চাইলকৰ (Shylock) কথা এইখিনিতে উল্লিখ্য পাবি। অষ্টাদশ শতাব্দী পৰ্য্যন্ত এই চৰিত্ৰই সমালোচকৰ সহানুভূতি আদায় কৰিব পৰা নাছিল, কিন্তু কুবি শক্তিকাৰ পৰিৱৰ্তিত মূল্যবোধৰ সন্দৰ্ভত এই চৰিত্ৰটোক বহুতো সমালোচকে সহানুভূতিৰে চাইছে। সেইদৰেই, ফলফাৰ চৰিত্ৰয়ো কোনো কোনো সমালোচকৰপৰা পাইছে তীব্ৰতাৰ আৰু পৰিহাস, আকৌ অন্য সমালোচকৰপৰা পাইছে সহানুভূতি, শ্রদ্ধা আৰু সমাদৰ।

ড. জনছনে তেওঁৰ ‘সমালোচনা: এটি কণক’ (বেমব্ৰাৰ, ৩) নামৰ বচনাত কৈছে যে সমালোচকৰ প্ৰাথমিক কৰ্ত্তব্য হ’ল, সুন্দৰ হওক, বিকৃত হওক, যি কোনো বচনাকে তাৰ প্ৰকৃত ৰূপত সাধাৰণ পাঠকৰ আগত উদঙাই দেখুওৱাটো: (‘.....immediately to show everything in its true form, however it may be disguised to common eyes’) এই গৰাকী সমালোচকৰ মতে সভাব্যস্তিৰ পোহৰত সূৰ্য্যকৰ্মৰ বিচাৰ কৰা উচিত (‘by the steady light of the torch of Truth.’)। অৱশ্যে তেওঁৰ সময়ত ৱেল্‌শ্‌টন নামৰ সংজ্ঞা বিভিন্ন ধৰণে দিয়া হৈছিল। সমালোচনা আদৰ্শচ্যুত হ’লে সি যে ভোৰামোদ, পৰানন্দা, কুতৰ্ক ইত্যাদিত পৰিণত হয় সেই কথাও ড. জনছনে স্পষ্টকৈ কৈ গৈছে। জনাথন ছুটফ্ৰ্টেও ড. জনছনৰ সৈতে প্ৰায় একে কথাকে তেওঁৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ ‘A Tale of a Tub’-ত কৈ গৈছে, পিছে তেওঁৰ নুবটো আগপকীয়া। ক’লবিজৰ মতে সমালোচনাৰ লক্ষ্য হ’ল বচনা কাৰ্য্যৰ আদৰ্শৰ নিৰূপণ (‘to establish the principles of writing’). কোনো বচনাৰ ওপৰত অভিযন্ত প্ৰকাশ কৰাটো নহয়। পিছে তেওঁৰ মতে এই দুই কাৰ্য্য পৰস্পৰবৰপৰা পৃথক নহয়। (‘The ultimate aim of criticism is much more to establish the principles of writing than to furnish rules how to pass judgment on what has been written by others; if indeed it were possible that the two could be separated’) হেমলিটে সমালোচনাক কলাবিশেষ বুলি অভিহিত কৰি কৈছিল বোলে ঠিক ঠিক যুগত ইয়াৰ লক্ষ্যও ভিন্ন ভিন্ন হয় (‘Criticism is an art that undergoes a great variety of changes, and

aims at different objects at different times.') দেখা
আনন্দৰ যতে, বিষয়বিশেষক 'ত'ৰ প্ৰকৃত ৰূপত দৰ্শন কৰাটোৱেই সমা-
লোচনাৰ লক্ষ্য ('to see the object as in itself it really
is')। তেওঁৰ এই অভিপ্ৰায়ে বাণ্যক প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে টি. এছ.
এলিয়টৰ যতে, সৃষ্টি কলাৰ স্পষ্টীকৰণ আৰু কচিব সংশোধনেই সমা-
লোচনাৰ লক্ষ্য 'the elucidation of works of art and the
correction of taste.')।

সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিভাগৰ ৰচনা বিহিনিৰ্মিত কৰি দিয়াটোও
সাহিত্যসমালোচনাৰে অন্তৰ্গত কৰ্ম। বুলি বিবেচিত হৈছে ইউৰোপীয়
ৰূপদী সাহিত্যত দেশ, কাল আৰু কাৰ্য্য সম্বন্ধীয় যি অনাংশন আছে
(ত্ৰি-ঐক্য সূত্ৰ), সি ইয়াৰ ভিতৰত পৰে। ভাৰত নাট্যশাস্ত্ৰ, আৰু
তেওঁৰ পিছৰ আলংকাৰিকসকলে নাট্যৰচনা : পদ্ধতি যি মৰ্মে নিৰ্দিষ্ট
কৰি দিছে—কোন চৰিত্ৰই কি ভাষা ব কি উপভাষা বাহৰা কৰিব,
নাট্যৰত (কৈত্ৰত) কি কি দৃশ্য দৰ্শনীয় কি কি অদৰ্শনীয় ইত্যাদি
বিষয়ক কথা আৰু, গৰ্ভাংকসংখ্যা ইত্যাদিৰ কথা—সিও সাহিত্য-
সমালোচনাৰে অন্তৰ্গত হৈছে। আৰু তাৰ ৰচনাৰ আদৰ্শ
নিকৰণ কৰা এবিট্টলৰ বিখ্যাত 'পো'ষ্টিক', গদ্যও (The Pos-
tics) সাহিত্য সমালোচনা। চুটফটৰ যতে প্ৰাচীন পাণ্ডিত্যবাসকল
আৰু অচল গ্ৰন্থাদি দীকা-টিপ্পনীৰে সম্পাদিত কৰি উলিউৱাসকল
সমালোচকৰ লেখত পৰে।

সাহিত্য সমালোচনা বাটকৈ বাধ্যাত্মক হয়। এখন গ্ৰন্থত কি আছে, কি
নাই তাৰ বিস্তাৰিত আলোচনা এনে সমালোচনাৰ পক্ষে বাধ্যাত্মক
আলোচনা বিশ্লেষণাত্মক হ'ব লাগে, আৰু তাৰ উচিত।
বাধ্যাত্মক তথা বিশ্লেষণাত্মক সমালোচনা ইতিহাসিক সমালোচনাও
হ'ব পাৰে। ইয়াৰপৰাই দেখা যায় যে সমালোচনাৰ বিৰুদ্ধে যি নী
প্ৰেৰণিতাজন সম্ভৱপৰ নহয়।

আৰু একপ্ৰকাৰ সমালোচনা আছে—অন্যন্যতাত্ত্বিক সমালোচনা
(aesthetic criticism) ইংৰাজীত ইয়াক প্ৰেভাৰিচানী (impre-
ssionistic) সমালোচনা বুলিও কোৱা হয়। ইংৰাজী সাহিত্যত ইয়াৰ
প্ৰথম প্ৰবক্তা হ'ল হেজলিট (Hazlitt), এই প্ৰেৰণ সমালোচক-
সকলৰ যতে, সাহিত্য বা আৰ চাককলাৰ যি প্ৰতিভাত বসবাস কৰিব

কয়, তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰূপে তেওঁলোকৰ মনত যি ভাৱ অনুভূতিৰ সৃষ্টি হয়, সেই ভাৱ-অনুভূতিয়েই সেই সৃষ্টি কাৰ্য্যৰ প্ৰকৃত পৰিচয়জ্ঞাপক। এওঁলোকৰ মতে সমালোচকমাত্ৰেৰে থাকিবলগীয়া প্ৰধান গুণ হ'ল সংবেদনশীলতা; সুন্দৰ সৃষ্টিমাত্ৰেই তেওঁৰ মন গভীৰভাৱে আলো-
ড়িত কৰিব পাৰিব লাগিব। এনে সমালোচনা বহুনিষ্ঠ আৰু নিৰ্ভৰযোগ্য নহয় বুলি বহুতে ইয়াৰ বিৰোধিতা কৰে। ইংৰাজী সাহিত্যত এই জাতীয় সমালোচকসকলৰ ভিতৰত হান্টাৰ পেটাৰ আৰু অছাৰ ৰাইল্ড প্ৰখ্যাত। পেটাৰৰ 'Renaissance Studies' বোলা গ্ৰন্থখন এনে সমালোচনাৰ অন্যতম প্ৰখ্যাত উদাহৰণ। অছাৰ ৰাইল্ড শ্ৰেষ্ঠ সমালোচকক 'আত্মাৰ দলিল' আখ্যা দিছিল ('That is what the highest criticism really is, the record of one's own soul.')। ফৰাছী সমালোচক আনাটলে ফ্ৰাঁট (১৮৪৪-১৯২১) কৈছিল, "ৰোমাঞ্চলৈক ক'ব লাগিলে সমালোচকে এটদৰে কোৱা উচিত : 'সমবেত সুধীৰুন্দ, আজি মই চেহুপিয়েৰব (বা বেচিন) সন্দৰ্ভত (বা সন্দৰ্ভত) নিজৰ বিষয়ে আপোনালোকৰ আগত ক'ব খুজিছে' ('To be quite frank, the critic ought to say : 'Gentlemen, I am going to speak about myself apropos of Shakespeare, apropos of Racine.')। এওঁৰ মতে, বিখ্যাত কলাকৃতি বা শিল্পকৃতিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি নিজৰ উপলব্ধিৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিব পৰাভাৱেই আদৰ্শ সমালোচক। ('The good critic is he who recounts the adventures of his soul in the presence of masterpieces.') ফ্ৰাঁটৰ মতে বহুনিষ্ঠ সৃষ্টি নাই, বহুনিষ্ঠ সমালোচনাও নাই। বিসকল সমালোচকে বিশ্বাস কৰে যে তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত সৃষ্টিবস্তু ভিতৰলৈ সোমাই তাক বিকৃত কৰা নাই, তেওঁলোকে যাত্ৰ নিজকে প্ৰবন্ধনাহে কৰে। ['Objective criticism no more exists than objective art and those (critics) who suppose that they are putting anything but themselves into their work are the dupes of the most fallacious illusion.']

পিছে নন্দনভাস্কৰ সমালোচনাৰদ্বাৰাত সৃষ্টি বস্তু সৰ্ব্বদে সমাক জ্ঞান লাভ হ'ব পাৰে; সকলো নিৰ্ভৰ কৰে সমালোচকজনৰ বিচাৰকৰতাব

ওপৰত। বঙালী সাহিত্যিক বুদ্ধদেব বসুৰে বিদ্বেষ কবিতা, অনুবাদ প্রকাশ কৰোঁতে যিখন পাতনি লিখিছে সি এই জাতীয় সমালোচনাৰ অসত্য উপযুক্ত নিদৰ্শন। কলী সমালোচকৰ হাতত এইবিধ সমালোচনা সৃষ্টিশীল বচনালৈ উন্নীত হয়; অৰ্থাৎ ব'ষ্টল্ডেতো সমালোচনাক 'সৃষ্টি বস্তুৰ অন্তৰ্গত সৃষ্টি' বুলিয়েই কৈছিল ('a creation within a creation')।

বস্তুনিষ্ঠ সমালোচনাৰ বিপৰীতে, আত্মনিষ্ঠ (subjective) সমালোচনাত গ্ৰন্থবিশেষৰ প্ৰতি সমালোচকৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিক্ৰিয়াহে বিশেষকৈ প্ৰতিফলিত হয়। এনে সমালোচনা মূলতঃ প্ৰত্যাহীন নী সমালোচনাট। নৈতিকতাবাদী সমালোচনাত (ethical criticism) নৈতিক আদৰ্শ বা মূল্যবোধৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়। এনে আদৰ্শ যদি উন্নত আৰু সাৰ্বজনীন নহয় তেন্তে তাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত সমালোচনা একপেশী আৰু সংকীৰ্ণ হ'বলৈ বাধ্য। বুদ্ধীমূলক সমালোচনাত (historical criticism) কোনো গ্ৰন্থক, তাৰ বচনাকালৰ সমসাময়িক সামাজিক পৰিস্থিতি আৰু পটভূমিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচাৰ কৰা হয়। জীৱনীমূলক সমালোচনাত গ্ৰন্থটকৈ গ্ৰন্থকাৰেহে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। তুলনামূলক সমালোচনাত সমাগাত্ৰী বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ (একে ভাষাৰ বা বিভিন্ন ভাষাৰ) তুলনামূলক বিচাৰ কৰা হয়।

'নতুন সমালোচনা' ('New Criticism') নামেৰে এক প্ৰেৰীত সমালোচনাই এই পদ্ধিকাৰ আগভাগত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল। এই পোষ্টীৱ সমালোচকসকলৰ মতে, 'নতুন সমালোচন' বচনাবিশেষৰ ভাষা, ভাবমূৰ্তি, বৌদ্ধিক বা আনুভূতিক সাংগ্ৰহ। ইত্যাদিৰ পুৰাতনপুৰণ বিবেচনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। বিশ্ববস্তুৰ ওপৰত একান্ত মনোনিবেশত, আৰু বিবেচনা বস্তুনিষ্ঠ হোৱাৰ ওপৰত, এই সমালোচনাট গুৰুত্ব দিয়ে। বচনাবিশেষক জীৱনীমূলক, দাৰ্শনিক, ঐতিহাসিক বা সামাজিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচাৰ কৰাত ই গুৰুত্ব নিদিয়। ইয়াৰ মতে কবিতা এট কবিতা হিচাপেই গণ্য কৰিব লাগিব, অন্য কিবা বিবেচনা ইয়াৰ বাবে অপ্ৰাসংগিক—এই প্ৰতিমতত ই প্ৰাধান্য দিয়ে। আলেন টাটে (Allen Tate) বৰাট'গেন ৱাৰেন (Robert Pen Warren),

আইভৰ উইনটাৰ্ছ (Ivor Winters) আৰু কেনেথ বার্ক (Kenneth Burke) আদি নতুন সমালোচনাৰ দলভূক। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্য পৰম্পৰাত কিন্তু এই ধৰণৰ সমালোচনা নতুন নহয়। 'নতুন সমালোচনা'ৰ পাঠগত অধ্যয়নৰ (textual reading) আদৰ্শৰ লগত প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ পাঠগত অধ্যয়নৰ পৰম্পৰাৰ মিল আছে বুলি ক'ব পাৰি।

সমালোচকমাত্ৰে কেইটামান গুণ নিত স্তুৰি থাকিব লাগিব। আলোচ্য বিষয়বস্তুৰ ওপৰত তেওঁৰ দখল থাকিব লাগিব, আৰু পাঠকৰ মনতো তাৰ প্ৰতি কোতূহল সৃষ্টি তেওঁ কৰিব পাৰিব লাগিব। এয়ে নহ'লে তেওঁৰ সমালোচনা নিৰ্ভৰযোগ্য হ'ব নোৱাৰে। দেওবৰীয়া বাতৰি কাকতত ওলোৱা বহুতে 'গ্ৰন্থসমালোচনাই ফৰমাচী আৰু সেইবাবেই উপকৰা। সমালোচকৰ বিস্তৃত অধ্যয়নে' থাকিব লাগিব। ইয়াৰ অৰ্থ হ'লে তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী সংকীৰ্ণ আৰু একদেশনৰ্শী হয়। বিস্তৃত অধ্যয়ন বিনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ উদাৰভাও সাধা নহয়। দৃষ্টিভঙ্গীৰ সমতা আৰু অচকলতা (balance and sobriety of outlook) সমালোচকমাত্ৰে থাকিব লগা আন দুটা গুণ। পৰমতসংক্ষুভ আৰু বিনয় সমালোচকৰ অন্য দুই ভূষণ।

প্ৰখ্যাত সমালোচক আই. এ. ৰিচাৰ্ডছে তেওঁৰ 'সাহিত্যসমালোচনাৰ মূলকথা' ('Principles of Literary Criticism') বোলা কিতাপখনত কৈছে: 'প্ৰকৃত সমালোচকমাত্ৰে তিনিটা গুণ থাকিব লাগিব। প্ৰথমে, তেওঁ যিখন কিতাপৰ বিচাৰ কৰিবলৈ ওলাইছে সেই কিতাপখনত বৰ্ণিত অভিজ্ঞতা স্বাৰ্থভাৱে, অৰ্থাৎ তেওঁৰ ব্যক্তিগত কচি-অভিকচিৰ উদ্দেশ্যলৈ গৈ, তেওঁ উপলব্ধি কৰিব পাৰিব লাগিব। দ্বিতীয়তে এটা অভিজ্ঞতা আন এটাবপৰা কিহত পৃথক, সেই কথা তেওঁ ফাঁহুৱাই দেখুৱাব পাৰিব লাগিব, অৰ্থাৎ প্ৰত্যেক অভিজ্ঞতাবে স্বকীয় ৰূপ তেওঁ দৰ্শাব পাৰিব লাগিব। তৃতীয়তে, তেওঁ মূল্যবোধৰ পাবদৰ্শী নিৰ্ণায়ক ('a sound judge of values') হ'ব লাগিব।'

অভিজ্ঞতাৰ স্বকীয় ৰূপ দৰ্শাবৰ বাবে প্ৰয়োজন হয় বিশ্লেষণৰ। বিশ্লেষণ যি কোনো সমালোচনাৰে অন্যতম প্ৰধান উপাদান বুলি টি. এছ. এলিয়টোৱে মত প্ৰকাশ কৰিছে। আকৌ, 'মূল্যবোধৰ পাবদৰ্শী

নিৰ্ণায়ক হ'বলৈ লাগে হৈতপূৰ্বে উল্লিখিত, ব্যাপক অ'বজ্ঞতা আৰু দৃষ্টি-
ভঙ্গীৰ উদাহৰণ আৰু সমতা।

ওপৰত তুলি দিয়া তেওঁৰ মন্তব্য উপাধৰণসম্বন্ধে বুজাবলৈ গৈ
বিচাৰ্জ্বে কৈছে: 'সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰিলে দেখা যাব যে
ছুইনবাৰ্নৰ কবিতা' এটা হাৰ্ডিৰ কবিতা। এটাৰপৰা নিশ্চয়কৈ পৃথক,
আৰু এই বিষয়ে দ্বিমতৰ অৱকাশ থাকিব নোৱাৰে। দুয়োজন কবিৰে
অকচন্ন নিভা নিভা অৰ্থাৎ এজনৰ আনজনৰপৰা পৃথক। তেওঁলোকৰ
বচনাপদ্ধতিও স্বকীয় স্বকীয়া, আৰু সেইবাবে পাঠকৰোঁ দুয়োটা
কবিতাৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গী (approach) বেলেগ হ'ব। দুয়োটা
কবিতাকে একে ধৰণেৰে পঢ়িবলৈ ল'লে এজন কবিৰ বাবে, কিজানি
দুয়োজনৰ বাবেই, অনাৱ কৰ' হয় এনে কবিলৈ কবিতা দুটাৰ
সমালোচনাও কঠীপূৰ্ণ হয়। কিন্তু মূল্য চিন্তা কৰি চালেই এই কঠী
আঁতৰাব পৰা যায়। পোপৰ কবিতা পঢ়িবলৈ লৈ তাক শোলিৰ কবিতা
পঢ়াদি পঢ়িবলৈ লোৱাটো যুক্তিহীন কথা। কিন্তু পোপ আৰু শোলিৰ
ভিতৰত প্ৰকৃত অৰ্থাৎ মূলগত পাৰ্থক্য ক'ত, সেই কথা কাব্যিক আভ-
জ্ঞতাৰ এটা সাধাৰণ কণ্ঠস্বৰ (outline) তৈয়াৰ নকৰিলে
বুজ' টান।'

বাকশেষৰৰ মতে সমালোচক চাবি শ্ৰেণীৰ কাব্যমীমাংসা, চতুৰ্থ
অধ্যায়):

(১) অৰোচকী: এওঁ শ্ৰেণীৰ সমালোচকে স্থলিৰত কাব্য পাচও
নাক কোঁচায়। এওঁলোক দুই শ্ৰেণীৰ:

(ক) যি বৰ্ত্তমানত: অনা বচনাত অকচিসম্পন্ন,

(খ) যি জানব বচনাত অকচি প্ৰকাশে কৰে, অথচ যথার্থ উক্তয়
বচনাব প্ৰশংসাও কৰে।

(২) সজ্ঞাভ্যবহাবী: এই শ্ৰেণীৰ সমালোচকৰ ওপ-দোষ বিচাৰব
কমতা নাথাকে। অথচ তুলনামূলক এওঁলোকে নিৰ্বিচাবে গ্ৰহণ কৰে;

(৩) আংশবী: এওঁলোকে উক্তয় বচনাত বিকট বুলি প্ৰচাৰ কৰে,
এওঁলোকক প্ৰকৃততে বিকৃতিকাবক আখ্যা দিয়া যায়।

(৪) তত্ত্বাভিনিবেশী সমালোচক : এঠলোক নিৰপেক্ষ আৰু পক্ষপাতশূন্য; এই শ্ৰেণীৰ সমালোচকৰ সংখ্যা অতি কম। এঠলোকক আদৰ্শ সমালোচক (এলয়টৰ ভাষাত 'perfect critic') বুলিবও পাৰি।

সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰচনা আৰু সমালোচনাৰ মাজত নিচেই ওচৰ-সম্বন্ধ। সমালোচনা সাহিত্যৰ অনুগামী, কিন্তু বহুতো ক্ষেত্ৰত ই পূৰ্ব-গামীও হয় কাৰণ বাট দেখুৱাই দিয়াটোও সমালোচনাৰ দায়িত্বৰ ভিতৰতে ধৰা হয়। সৃষ্টিশীল ৰচনা আৰু সমালোচনা—এই দুটাৰ কোনটো আনটোতকৈ শ্ৰেষ্ঠ, সেই প্ৰশ্নৰ অৱতাবণা কেতিয়াবা কেতিয়াবা কৰা হৈছে, কিন্তু সি নিতান্তই অবাঞ্ছনীয়। টি. এছ. এলিয়টে লিখিছিল যে দুজন সৃষ্টিশীল লেখকৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠতবজ্ঞন অধিক সমালোচনাত্মক ('I do not intend from this the usually silly inference that 'Creative' gift is 'higher' than the critical. When one creative mind is better than another, the reason often is that the better is the more critical.—'The Sacred Wood', Introduction)। লেখক আৰু সমালোচকৰ মাজৰ সম্বন্ধৰ কথা আলাংকাৰিক বাজপেৰেৰে তেওঁৰ 'কাৰামীমাংসা' গ্ৰন্থৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ত এইবুলি কৈছিল :

স্বামী, মিজ ৮ মন্ত্ৰী চ শিষ্যশচাৰ্য্য এব চ ।

কবেওঁবতি হি চিত্তং কিং হি তদ্ যন্ত্ৰভাবকঃ ॥

স্বামী, মিজ, উপদেষ্টা, অনুগত শিষ্য আৰু আচাৰ্য্য—সমালোচকৰ এই কেউটা স্বৰূপ বৰ্ত্তমান।]

সম্প্রসাৰণ (Amplification) : কোনো সংক্ষিপ্ত ভাব বা উক্তিৰ বিশদ ব্যাখ্যা। সহজ বোধগম্যতাৰ বাবে সম্প্রসাৰণৰ প্ৰয়োজন হয়। কোনো সংক্ষিপ্ত কথা উদাহৰণেৰে বুজাই, সমপৰ্যায়ৰ আন কথাৰ লগত ভাব সাধুশা বা বৈপৰীত্য স্পষ্ট কৰি, মূলৰ অন্তৰ্নিহিত ভাব সুকলিকৈ বুজাই ইত্যাদি অনেক প্ৰকাৰে ভাবৰ সম্প্রসাৰণ কৰা হয়।

ল'গন হ'ল যে, 'সংস্ৰুপাৰণ' মানে 'বিষয়বিশেষৰ লগত জড়িত সমস্ত
 ভাব-চিন্তা'ৰ 'বৰণ', যাৰ ওপৰত 'নিৰ্ভৰ' কৰি লেখকে 'ভেৰি' বক্তব্য
 সুনিশ্চিত আৰু স্পষ্ট কৰে ই পৰিস্ফুটনৰ ওপৰত 'নিৰ্ভৰশীল'।'
 ['... amplification depends on abundance (it)
 is the amassing of all the different elements and
 sources of description that can be associated with the
 matters in question and that enable the author to
 strengthen his presentation by lingering over it
 (Allan H Gilbert অৰ ২২ নং দ)

সহজিয়া : 'সহজ' শব্দৰ অৰ্থ 'অস্পষ্ট' হয় ত 'সহজ' শব্দৰ অৰ্থ
 'সুস্থিতি'; সহজ = প্ৰস্তুতিমাৰ্গ সন্মুখীয়

সহজিয়া এক প্ৰাচীন ধৰ্মসম্প্ৰদায়ভেদ। নিজৰ ৪২ চৰণ প্ৰতিয়া
 অপোন গাঠীৰ ম'লুৰ ব'বে অ'ন'ৰ আগত প্ৰকাশ কৰিবলৈ সহজিয়া-
 সকল ধৰ্মজ্ঞক এওঁলোকে প্ৰস্তুতিমাৰ্গৰ ব'ৰ, অৰ্থাৎ 'ভাগ' আৰু
 ইলিয়বিলাসৰ বাবে অমৃতকল অনন্তপ্ৰেমৰ স্বাদ বিচাৰে। এই মতবাদী
 লোক বৈষ্ণৱ আৰু বৌদ্ধ উভয় ধৰ্মতে, য'ক ভাৰত আৰু নেপাল
 উভয় দেশতে আছে। সহজিয়াসকলৰ মতে শ্ৰীকৃষ্ণ জগৎপতি, সুভাষা
 তেৱেই সকলোৰে একমাত্ৰ পতি। 'য' কক তেৱেই শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু
 শিষ্যসকল হ'ল শ্ৰীমতী বাসিক'ম্বকল। নামাশ্ৰম, যথাশ্ৰম, ভাৰাশ্ৰম,
 প্ৰেমাশ্ৰম আৰু বস'শ্ৰম- এই পঞ্চবিধ আশ্ৰম ভক্তৰ প্ৰাণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত।
 সহজিয়াসকলৰ মতে শেষৰ দুটো প্ৰকাৰ আশ্ৰমেই সৰ্বপ্ৰধান। সেই বস
 নামক-নাৱিকাৰ সন্তোষকৰণ। ই দুটো প্ৰকাৰ-যকীৰ আৰু পবকীয়া।
 সহজিয়া যোগত (অন্য নাম সহজসাধন) পবকীয়া বসেই শ্ৰেষ্ঠ বুলি
 বিবেচিত হয়। 'কক শিষ্য' উভয়ে সেই দুটো আশ্ৰমত আশ্ৰিত হৈ আৰু
 নিজকে শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু বাসিকা জ্ঞান কৰি বাধাকৃত্তক ভক্তকণ বসলীলাত
 প্ৰযুক্ত হয়। ইয়াকেই সহজসাধন বোলা হয়।'

সহযোগী কাৰ্য্য (Collaboration) : একেলগে, বা একে
 উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত হৈ কৰা সাংঘাত (academic) কাৰ্য্য। যুটীয়া প্ৰকাৰ

বুলিলে যি বুজায়, সহযোগী কাৰ্য্যৰ অৰ্থও মূলতঃ সেয়েই। ইংৰাজ সাহিত্যত বুমন্ট আৰু ফ্লেচ্চাৰে (Beaumont and Fletcher) যুটীয়াকৈ নাটক ৰচনা কৰাৰ উদাহৰণ আছে। অভিধান, বিশ্বকোষ আদি স্মৃতিৰ আৰু স্মৰ্ণ কাল আৰু প্ৰয়োগপদ্ধতি, আৰু বিভিন্ন জ্ঞান-বিজ্ঞানসম্বলিত ৰচনাত সহযোগী কাৰ্য্যৰ প্ৰয়োগজন হয়।

সহৃদয় বৃত্তি (Reader Identification) : যি প্ৰক্ৰিয়াবোৰা এজন পাঠকে সাহিত্যৰ যি কোনো বিভাগৰে চৰিত্ৰবিশেষৰ ভাব-অনুভূতিক নিজৰ বুলি ভাবিব পাৰে অৰ্থাৎ বৰ্ণিত বিষয়ৰ লগত একাত্মতা অনুভৱ কৰিব পাৰে, তাকে সহৃদয় বৃত্তি বা তাৎক্ষণিকবোধ বুলি কোৱা হয়।

প্ৰস্তুতবিশেষত বৰ্ণিত বিষয়ৰ লগত পাঠকৰ সম্পূৰ্ণ মতৈক্যকো 'reader identification' বোলা হয় (কিন্তু ইয়াত 'সহৃদয় বৃত্তি' কথাটোৰ প্ৰয়োগ উপযুক্ত নহ'ব।) 'সহৃদয়' লোকক ভৰতে 'সুমনসঃ প্ৰেক্ষকাঃ' বুলি অভিহিত কৰিছে।

সহৃদয় ব্যক্তি কোন ? তেওঁৰ স্বৰূপ বা উপযুক্ততা কি ? এই প্ৰশ্নলৈ আনন্দবৰ্ণন অভিনৱগুপ্ত আদি সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে বিশদ আলোচনা কৰিছে। তেওঁলোকৰ মতে সহৃদয়জন বসিক বা গুণজ ব্যক্তি। কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্য ব্যক্তিমান্তেই উপভোগ বা হৃদয়গম কৰিব নোৱাৰে। তাৰ বাবে লাগে বিশেষ অৰ্হতা আৰু এই অৰ্হতা আহে কাব্যানুশীলনৰপৰা। সংবেদনশীলতাৰ উৎকৰ্ষ যাব হৈছে, তেওঁহে প্ৰকৃত সহৃদয় ব্যক্তি। অভিনৱগুপ্তৰ মতে, 'যেহাং কাব্যানুশীলনাভ্যাসবশাদ বিশদীভূতে মনোযুক্বে বৰ্ণনীয়তম্মনীভাবনযোগাত। তে হৃদয়ঃ সখাদভাজঃ সহৃদয়ঃ।' অৰ্থাৎ 'নিৰ্ম্মিত কাব্যানুশীলনৰ অভ্যাসৰ গুণত যাব সংবেদনশীলতাৰ উৎকৰ্ষ সাধিত হৈ বৰ্ণিত বিষয়ৰ লগত সি একাত্ম হোৱাৰ যোগ্য হৈছে, তেনেজনেই সহৃদয় ব্যক্তি বুলি স্বীকৃত হ'ব লাগে।'

'সমানুভূতি' দ্ৰষ্টব্য।

সংক্ষিপ্ততা (Brevity, precision) : ৰচনামৈলীৰ বৈশিষ্ট্যবিশেষ। বক্তব্য বিষয়ৰ সুস্পষ্ট আৰু স্বাৰ্থ প্ৰকাশেই সংক্ষিপ্ততাৰ উদ্দেশ্য। বাগবাহন্য আৰু অস্পষ্ট ভাবৰ স্থান ইয়াত নাই।

‘সংক্ষিপ্ততাই বুদ্ধিমত্তাৰ মূলকথা’ (Brevity is the soul of wit) বোলা কথাষাৰ স্মৃতিপ্ৰসিদ্ধ।

আৰ্থাৎ যুগেনাৱাসৰ মতে, ‘ক’ত কিটো ক’ব লাগে বা বোলাগে সেই কথাৰ জ্ঞান আৰু আৱলিঙ্গা, অৱশ্যোক্তবীৰ বিপদ বিবৰণ পৰিহাৰ—সংক্ষিপ্ততাৰ প্ৰেৰণা সাব কথা। সংক্ষিপ্ততা স্পষ্টতাৰ প্ৰতিবন্ধক হোৱা অৱস্থিত। তাৰৰ সম্পদ আৰু প্ৰাভাৱীৰ্হে বচনবৈশেষিক সংক্ষিপ্ততা দান কৰে।’ (‘True brevity of expression consists in everywhere saying only what is worth saying, and in avoiding tedious details about things which everyone can supply for himself. This involves correct discrimination between what is necessary and what is superfluous. A writer should never be brief at the expense of being clear, to say nothing of being grammatical.....It is wealth and weight of thought, and nothing else, that gives brevity to style and makes it concise and pregnant,’—‘On Style’)

সংগীতক (Musical comedy) : সংগীতক বুলিলে সংগীতপ্ৰধান, লব্ধাবাস্তৱক নাটকেৰে বুজায়। যযস্মিতৱত্ত নহ’লেও ইয়াত এটা কৃত্ত (plot) থাকে। ইয়াত বৃত্তা-গীতবোৰ অৱতাবণা কৰা হয়। কলাশৈলীৰ কালবৰণৰ বিচাৰ নকৰি ইয়াক চিত্তবিনোদনৰ আহিলাৰূপেহে বিচাৰ কৰা উচিত।

সংজ্ঞাকোষ (Glossary) : সাহিত্য, সংগীত, চৰ্চন ইত্যাদি কোনো বিশেষ বিদ্যাৰ অন্তৰ্গত বা তাৰ লগত সম্বন্ধযুক্ত, বিভিন্ন বিষয়ৰ সংজ্ঞামূলক, উদাহৰণযুক্ত আৰু ব্যক্তিগত বা বাণ্যামবলিত পুৰি। ইয়াক একপ্ৰকাৰ চমু অভিধান বুলিও প্ৰণা কৰা হয়।

সংবেদনশীলতা (Sensibility) : আনৰ হৃদ-হৃদৰ সমতাশী হোৱাৰ

বা সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি উন্নতিত হোৱাৰ, বা কোনো বিষয় তৎক্ষণাত আৰু
 তত্ক্ষণে অনুভৱ কৰাৰ ক্ষমতাকে অভ্যাসৰ প্ৰত্যাহ্বিত সংবেদনশীলতা
 বুলিলে বুজা গৈছিল। কিন্তু কুবি শতিকাত ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য নন্দন-
 তাত্ত্বিক উপলক্ষ আৰু বস্তুগ্ৰহণৰ ক্ষমতা বুলিলে যি বুজায় তাৰহে
 ওচৰ চাপিছে। যি অৰ্থতে বুজা নাযাওক কিয়, সহানুভূতিশীলতা আৰু
 সন্দেহতাই সংবেদনশীলতাৰ মূল কথা। আলডুছ হান্সলিয়ে দিয়া অভি-
 জ্ঞতাৰ সংজ্ঞা এই প্ৰসংগত মনত পেলাব পাৰি। তেওঁৰ মতে অভি-
 জ্ঞতাৰ মূলতে হ'ল সংবেদনশীলতা আৰু সহজ জ্ঞান, বিষয়ৰ বৰ্ণনা
 উপলক্ষ, আৰু বৌদ্ধিক বিচাৰ ('a matter of sensibility and
 intuition. of seeing and hearing the significant things,
 of paying attention at the right moments, of under-
 standing.....').

সংলাপ (Dialogue): সংলাপ বুলিলে সাধাৰণতে নাটক বা উপ-
 ন্যাসৰ দুই বা ততোধিক চৰিত্ৰৰ মাজত কোৱা কথোপকথনকে বুজা যায়।
 কিন্তু সাহিত্যিকলা হিচাপে ইয়াৰ বিষয়গত ঐক্য, বচনাৰ বিশিষ্টতা আৰু
 বক্তব্য ৰূপ (form) থাকিব লাগে। প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ কথোপকথনত
 এইবোৰ প্ৰকৃতভাৱে বঞ্চিত নোহোৱাটোৱেই বাস্তৱিক। সাহিত্যিক
 গুণবিশিষ্টতাইহে কিছুমান সংলাপক শ্ৰৱণীয় কৰি ৰাখে। কি কোৱা
 হৈছে আৰু কেনেকৈ কোৱা হৈছে সেইটোৱেই সংলাপত বাই পৰে,
 তদুপৰি বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশৰীতি, অন্যান্য কলাত হোৱাদি, ইয়াতো
 দুসংবদ্ধ হ'ব লাগিব। ইংৰাজ লেখক লেণ্ডৰে মন্তব্য কৰিছিল বোলে
 প্ৰত্যেক যুগতে শ্ৰেষ্ঠ লেখকসকলে সংলাপৰ ৰূপতে লিখে। কথাৰ
 অভিব্যক্তি যেন স্তন্যময় অসম্ভৱ নহয়।

সংলাপৰ যিকোনো অংশগ্ৰাহকেইজনৰ চৰিত্ৰও স্পষ্ট হোৱা উচিত,
 আৰু আলোচ্য বিষয় সম্বন্ধে তেওঁলোকৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰে কি ভাব, সেই
 কথাও ভাত কুটি উঠিব লাগে। নাটক আৰু উপন্যাসত সংলাপ বা
 কথোপকথনৰ প্ৰয়োগ এনে উদ্দেশ্য সাধন কৰাকৈয়ে কৰা হয়। লেণ্ডৰে
 'কাল্পনিক কথোপকথন'ত এই বৈশিষ্ট্য বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

সংলাপৰ বাস্তৱিকতা পৰিস্থিতিসাপেক্ষ। সংলাপমানেই একে

সাঁচতে চলা হ'ব নোৱাৰে। সংলাপত নাটকীয়তা ৩৭ থাকিবই লাগিব; পৰন্তু ই কৃত্ৰিম নহৈ স্বাভাৱিক হ'বও লাগিব। কি ভাৱে ইয়াত নাটকীয়তা আৰু স্বাভাৱিকতা দান কৰিব পাৰি সেই কথা বাইকৈ লেখকৰ সৃজনশীলতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। কিন্তু সংলাপ বক্তৃতাধৰ্মী হ'ব নালাগে। নাটকীয় সংলাপৰ চৰংকাৰিত্বও থাকিব লাগে। অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু উপলব্ধিৰ গভীৰতা কুটাই তুলিবৰ বাবে সংলাপত ভাব আৰু প্ৰকাশৰ ঘনসন্নিবিষ্টতা (intensity of thought and expression) থাকিব লাগে।

সংলাপৰ বৈধাৰ্ণ্য নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া নাযায়, কিন্তু সংক্ষিপ্ত সংলাপেই অধিক সাৰ্থক হয়। সংলাপৰ সংক্ষিপ্ততাই নাটকীয় পাত্ৰবেশ বজা কৰাত সহায় কৰে। নিপুণ লেখকে সংলাপৰ স্বাভাৱিকতাৰ সৌন্দৰ্য্যৰে সৃষ্টি কৰে। ছেন্সপিয়ৰেৰ নাটকৰ সংলাপসমূহ বা কালিদাসৰ নাটকৰ সংলাপবোৰ প্ৰায়ে কাব্যগুণবিশিষ্ট।

প্লেট'ৰ কথোপকথনবোৰ বিখ্যাত—এইবোৰ প্ৰশ্নোত্তৰ ৰূপত পোৱা যায়। উত্তৰ দিওঁতাৰম্ব যেনোমতকৈ প্ৰশ্নবোৰ কৰা হয়, আৰু সেইবোৰ কথাকে কেন্দ্ৰ কৰি কথোপকথন আগবাঢ়ে। প্লেট'ৰ কথোপকথনবোৰৰ বিষয়বস্তু দাৰ্শনিক। চক্ৰেটিচৰবোৰ প্ৰধানতঃ নৈতিকতাসূচক। লুচিয়ানৰ (Lucian) কথাও বাংলা, বক্তোক্তি, ঠাট্টা-মজ্জা আদি বাই উপাদান। তেওঁৰ পদ্ধতি কাগ্নিতাপূৰ্ণ।

সংশোধিত সংস্কৰণ (Revised edition) : প্ৰবন্ধবোৰৰ বি সংস্কৰণৰপৰা ভাব পূৰ্বসংস্কৰণৰ তুল-চুক তথ্যবাই আঁতৰোৱা বৈধে তাকে সংশোধিত, সংস্কৰণ বোলা হয়।

সংস্কৰণ (Edition) : একেটা 'টাইপ ছেটিং'ৰপৰা (typesetting) ছপা কৰা এখন কিতাপৰ নুঠ সংখ্যাকে সংস্কৰণ বোলে। একেটা সংস্কৰণৰে একাধিক পুনৰুৎপাদ কেইবাবছৰলৈকে ওলাই থাকিব পাৰে, সেইবোৰত সামান্য সালসলনি কৰাটোও সম্ভৱপৰ।

অন্তৰ্ভাৰক (Flash-back) : অতীতৰ কোনো ঘটনা বা পৰি-

স্থিতি, বৰ্তমানৰ ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ ব্যাখ্যা বা টিপ্সনী স্বৰূপে, চলচ্চিত্ৰত প্ৰায়ে উল্লেখ কৰা হয়। সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যতো, ঘাইকৈ নাটক আৰু উপন্যাসত, কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইয়াৰ অৱতাবণা কৰা হয়। দিবাৰপ্ৰ. কোনো চৰিত্ৰৰ অতীত বোম্বুছন, সপোন, কথোপকথন ইত্যাদিৰ ৰূপত সংশ্ৰাবকৰ উপাধন কৰা হয়। ছমাবছেট যমৰ 'Cakes and Ale' নামৰ উপন্যাসত এই কৌশলৰ বিস্তৃত প্ৰয়োগ হৈছে।

অপ্সৰাষ্ট্ৰ (Utopia) : অপ্সৰাষ্ট্ৰক কোনো কোনোৰে বাস্তৱ বাস্তৱ বা আদৰ্শ বাস্তৱ বুলিও অভিহিত কৰে। ইয়াৰদ্বাৰা কোনো কল্পিত বাস্তৱনৈতিক ব্যৱস্থা আৰু জীৱনপদ্ধতিৰ পৰিকল্পনাকে বুজা যায়। ব্যক্তি-বাস্তৱ্য আৰু সামাজিক ন্যায়ৰ যাজত আদৰ্শ সমন্বয় সাধন এনে আঁচনিৰ মূল কথা। সৰ্বতোপ্ৰকাৰে নিৰ্মিত বাস্তৱ পৰিকল্পনা সাহিত্যত আছে। প্লেট'ৰ 'ৰিপাব্লিক' নামৰ গ্ৰন্থ এই বিবৰণৰ সৰ্বপ্ৰসিদ্ধ উদাহৰণ। অন্যান্য উদাহৰণৰ ভিতৰত আছে ছাব টমছ যুবে লেটিন ভাষাত লিখা 'Utopia' নামৰ গ্ৰন্থ, ফ্ৰান্সিছ ৰেকনৰ 'The New Atlantis' আৰু জেমছ হিষ্টনৰ 'The Lost Horizon'। শোলিৰ 'Prometheus Unbound' কাব্যতে অপ্সৰাষ্ট্ৰৰ আদৰ্শ ৰূপায়িত হৈছে।

অপ্সৰাষ্ট্ৰৰ পৰিকল্পনা সৰ্বতোপ্ৰকাৰে অবাস্তৱ বুলি বহুতৰে এটা ভুল ধাৰণা আছে। আজি যি অবাস্তৱ, কালিলৈ হয়তো পৰিবৰ্তিত কালৰ সমাজব্যৱস্থাত সেয়ে বাস্তৱত পৰিণত হ'ব। শোলিৰ বিশ্ববাস্তৱ আৰু বিশ্বভাৱ্যৰ আদৰ্শ তেওঁৰ দিনত অবাস্তৱ বুলি গণ্য হৈছিল, কিন্তু আজি সি বাস্তৱত ৰূপায়িত হৈছে।

অপ্সৰাষ্ট্ৰৰ বিপৰীতে হ'ল দৌৰাজ্য (Dystopia)—ই এক অবাস্তৱ কাল্পনিক বাস্তৱ, য'ত কিছুমান ভয়ংকৰ সামাজিক আৰু বাস্তৱনৈতিক পদ্ধতি আৰু প্ৰযুক্তিবিজ্ঞানৰ কেতবোৰ বিস্ময়জনক আবিষ্কাৰে ব্যক্তিৰ জীৱনক এক দুঃসপ্নত পৰিণত কৰে। ব্যক্তিত্বকৈ সমাজ আৰু বাস্তৱিক দ্বিগুণ জয়বৰ্ধমান প্ৰাধান্য আৰু প্ৰযুক্তিবিজ্ঞানৰ চৰকপ্ৰদ উদ্ভাৱনবোৰৰ পৰিণতি কি হ'বগৈ পাবে, সেই কথাই চিন্তাশীলজনৰ মন ইতিমধ্যে আকৃষ্ট কৰিছে। সম্পূৰ্ণ বহুনিৰ্ভৰ, ব্যক্তি-বাস্তৱ্যহীন, হৃৎকষ এখন ভবিষ্যৎ সমাজৰ চিত্ৰ সাহিত্যত ইতিমধ্যে সূৰ্ত হৈছে: জৰ্জ অৰ্ৱেল'ৰ '1984'

আৰু আলফ্ৰেড হাৰ্ভলিৰ 'The Brave New World' এই ভাৱীয়া বচনৰ প্ৰখ্যাত নিদৰ্শন।

অল্লোক্তি (Understatement) : কোনো কথাৰ ওকত বঢ়াবলৈ তাক লঘু বেন কৰি প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ৰটিপ বা কৌশল। অল্লোক্তিত বাচ্যাৰ্থ সামগ্ৰিকভাৱে প্ৰকাশ নাপায়, আংশিকভাৱেহে প্ৰকাশ পায়; বাকী অংশ পাঠকে নিজে পূৰাই ল'ব লাগে, কিন্তু তাকে কৰিবলৈ লেখকৰ মনৰ ভাব-পতি তেওঁ বুজি পাব লাগিব।

অল্লোক্তি অতিকথনৰ বিপৰীত প্ৰক্ৰিয়া। ইংৰাজীত ইয়াৰ অন্য নাম Meiosis. ছেম্পনিয়ৰৰ "অথেল" নাটকত, অথেল'ৰ দেই বিখ্যাত উক্তি, 'Keep up your bright swords, for the dew will rust them' ('আপোনালোকৰ তৰোৱালবোৰ খাপত ভৰাই থওক, নহ'লে নিয়ন্ত ভিত্তি মাৰবে ধৰিব') অল্লোক্তিৰ প্ৰসিদ্ধ উদাহৰণ। তৰোৱাল লৈ বাজপথত হংকাৰ দিৱাটো যে অত্যন্ত পৰিত কাৰ্য। হৈছে এই ভাৱপৰ্য্য তেওঁৰ উক্তিত প্ৰকাশ পাইছে, আৰু তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ গাভীৰ্য্য আৰু চিন্তাৰ অবিচলতাও তাত স্পষ্ট উঠিছে।

অল্লোক্তি অসম্পূৰ্ণ কথনৰ (Aposiopesis) সমাৰ্থক বহন।

জাগ্ৰপ্ৰতিষ্ঠিত ৰূপ (Organic form) : জাগ্ৰপ্ৰতিষ্ঠিত ৰূপ বা আংশিক সংহতিৰ প্ৰস্তুটো। মূলতঃ ভাব আৰু ভাষাৰ বা বিয়ৰবন্ত আৰু প্ৰকাশভংগীৰ সুসম্বন্ধৰ প্ৰস্তু। লেখকৰ চিন্তা, অৱস্থিতি, প্ৰকাশভংগী আৰু তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব, এই কেউটাৰ প্ৰকৃত সংমিশ্ৰণৰ ফলতহে যি কোনো প্ৰকাৰৰ সাহিত্যকৰ্মই ভাব বাকীৰ বৈশিষ্ট্য লাভ কৰিব পাৰে। পূৰ্ব-নিৰ্দিষ্ট কোনো এটা সীমিত চালি লেখকৰ ভাব-অৱস্থিতি প্ৰকাশ কৰা হ'লেও, লেখকৰ ব্যক্তিত্বই তাক এক স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্য দান কৰে। বিয়ৰবন্ত আৰু প্ৰকাশভংগীৰ স্বাভাৱ অংগাংগী সন্ধত স্থাপিত হ'ব লাগে, অৰ্থাৎ পৰস্পৰে ভেল-পানীৰ দৰে মাধাকি এটাৰ আনটো যিদি বোকা হ'ব লাগে। তেতিয়াহে বচনাংশৰ প্ৰকৃত সাহিত্যিকতা প্ৰকাশ্য হয়। ভাব আৰু ভাষাৰ একান্ত সন্ধত স্থাপন কৰাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট বিধি নাই; এই কাৰ্য্য লেখকৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল।

‘কপ’ দ্ৰষ্টব্য।

সাঁধৰ (Riddles): গুঢ়াৰ্থবৃত্ত একাকি বা দুকাকি কথা। সাঁধৰ-বোৰ বৌদ্ধিক সাহিত্যৰে অন্তৰ্ভুক্ত। ‘হেমকোষ’ৰ মতে, ‘অৰ্থ নাপাই, পানীত পৰাৰ দৰে ককৰকাই ফুৰিব লাগে’, এই অৰ্থত ‘সাঁতৰ’ শব্দৰ-পৰা সাঁধৰ শব্দৰ উৎপত্তি। ইবোৰক পুৰণি কালৰ Quizz বুলিব পাৰি। কাৰ বুদ্ধি কিমান চোকা তাৰ প্ৰমাণ চাবৰ বাবে সাঁধৰৰ খেলৰ চলতি আছিল, বা গাঁহলীয়া সমাজত অ’ত ত’ত আকিত আছে। ইবোৰৰ ভাব আৰু ভাষা সকলো সময়তে যাক্ষিত নহয়।

সাদৃশ্যৰ আৱিষ্কাৰ আৰু বৈপৰীত্যৰ সমাধান সাঁধৰ যাত্ৰাৰে ঘাই উপাদান। কেইটামান সাঁধৰৰ নমুনা তলত দিয়া হ’ল :

- (১) হাবিত কীহে, ওলাই নাহে। (কুঠাৰ)
- (২) হাবিবপৰা ওলাল বাঘিনী, চাবি ঠেং হেলি হ’ল গাভিনী।
(আঠুৱা)
- (৩) অ’ চিং পখিলা, তিনিযুৰ দহ ঠেং ক’ত দেখিলা ? (হালধাই
ধকা হালোৱা আৰু গৰুহাল একত্ৰে)
- (৪) বায়ু হৈ নাৰালে গাই
ভকত হৈ নাৰাবে গাই
সাদু হৈ নাখালে মদ
এৰা তিনিজনে নাগাৱ পৰম পদ।

সাধাৰণ পাঠক (The common reader): বিনকল পাঠকে সাহিত্যক বৃত্তিগত চৰ্চা অৰ্থাৎ পেশা হিচাপে লোৱা নাই, অথচ সাহিত্য সম্বন্ধে বিনকল উৎসাহী, সেইসকল পাঠকে সাধাৰণ পাঠক আখ্যা দিয়া যায়। সাধাৰণ পাঠক মানে অৰ্ধশিক্ষিত, বা সংসাৰৰ জুস্তা নবৰা পাঠক এচাক বুজোৱা নাযায়। তেখেত ধাৰণা আত্ম। সাধাৰণ পাঠকেৰে অসাধাৰণ বুদ্ধিমত্তা আৰু সাহিত্যবিচাৰৰ কৰমতা নথকা নহয়। সাহিত্যৰ গুণগত উৎকৰ্ষ সাধনত আৰু যুগে যুগে ইয়াৰ প্ৰতি-প্ৰকৃতি নিৰ্গম কৰাত সাধাৰণ পাঠকেৰে অৱলম্বন অৱলীকাৰ্য্য। সাধাৰণ পাঠকেৰে সংস্কৃত বা কচিবান পাঠক (cultivated reader) বুলিও

অভিহিত কৰা হয়। ড. জনহনৰ মতে, সাধাৰণ পাঠকৰ বিচাৰত যি গ্রন্থই গ্ৰন্থৰ বীৰ্য্য লাভ কৰে সিয়েই শাস্ত হৈছে : ('.....by the common sense of readers' 'corrupted with literary prejudices, after all the refinements of subtlety and the dogmatism of learning must be finally decided all claim to poetical honours'—'The Life of Gray')

গার্ভজিক ট্ৰেজেডি (Domestic tragedy): প্ৰায় অকৌশল শতিকালৈকে সাহিত্যত এনে এটা ধাৰণা বহুদূৰ হৈ গৈছিল যে সমাজৰ উচ্চশ্ৰেণীৰ বিশিষ্ট ব্যক্তিকে ট্ৰেজেডিক ব্যৱক জোৰাব যোগা। কিন্তু অকৌশল শতিকাবৰ্ষা সেই ধাৰণা ক্ৰমাৎ লিখিল হ'বলৈ ধৰিলে। লেখকসকলে উপলব্ধি কৰিবলৈ ল'লে যে সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকৰ জীৱনতো ট্ৰেজেডিক উপাদান আছে। এনে লোকৰ জীৱনক লৈ বৰ্চিত ট্ৰেজেডিয়েট গাৰ্ভজিক ট্ৰেজেডি সম্ভাৱ্যশীল লোকৰ জীৱনৰ সপত এই স্বাভাৱিক ট্ৰেজেডিক কোৱা সম্ভৱ নাই। ইয়াৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণজনৰ জীৱনবৰ্ণনা সাহাৰণ কৰা। ইয়াৰ চৰিত্ৰবোৰ সাধাৰণতে সম্ভাৱিত বা নিম্নস্তৰৰ লোক। পৰিবেশো তেনে লোকৰ জীৱনৰ পৰিবেশ; সংঘাতো তেনে জীৱনৰ বাবে স্বাভাৱিক সংঘাত। উদাহৰণস্বৰূপে, জাৰ্মানিৰ ফিলিখ 'The Death of a Salesman' আৰু টেবেৰি উটলিগাৰ্ডৰ 'The Glass Menagerie' নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি।

সামাজিক উপন্যাস (Social novel): 'উপন্যাস' বুলিবা।

সাবাস্তৱ বা একাডেমিক (Academic): স্কুল-কলেজ-বিশ্ব-বিদ্যালয় আদিৰ শিক্ষা সম্বন্ধীয়; বিশেষকৈ কাব্যিকৰী বিদ্যাৰণৰ। অকাব্যিকৰী শিক্ষাৰ পাৰ্থক্য বুজাবলৈ ব্যৱহৃত হোৱা কৰ। কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইয়াক অবাস্তৱ (কাৰ্য্যকৰীৰ বিপৰীতে), অকবিত্বকৰী (unpractical), অকৰকৰী (non-utilitarian) ইত্যাদি অৰ্থতো ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

সাহিত্যিক গোষ্ঠী (Coterie, cabal): একে উদ্দেশ্য বা আদৰ্শপ্ৰণোদিত সাহিত্যিকৰ দ্ৰুতিবৃহৎ দল। কোনো বিশেষ ভাষাৰ্শ্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰাত কেতিয়াবা কেতিয়াবা সাহিত্যিক গোষ্ঠীৰ অৱদান বিশেষ মহান্বক হয়। ইংৰাজী সাহিত্যত এটা সাহিত্যিক গোষ্ঠীৰ নাম দিয়া হৈছিল 'Sons of Ben'. এওঁলোকে বেৰ জনছনৰ সাহিত্যিক আদৰ্শ চলাই থাকিবলৈ বিচাৰিছিল। সিয়াম হুসংবন্ধ বহুশ্লোক বিট পুৰুষকলকো এটা গোষ্ঠী বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। লে'ক কুল (The Lake School of Poets), 'হুসংবন্ধ গ্ৰুপ', 'অন্ধক'ৰ্ণ গ্ৰুপ' (কবি আৰু মহালোচক) আদিত সাহিত্যিক গোষ্ঠী হিচাপে প্ৰসিদ্ধ। অনন্য সাহিত্যত কোনো নাম ল'ব পৰা সাহিত্যিক গোষ্ঠী থকাৰ কথা জনা নাযায়। বঙালী সাহিত্যত অনেক গোষ্ঠীৰ উল্লেখ পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰত কল্লোল গোষ্ঠীৰ নাম প্ৰসিদ্ধ। একোজন হুসংগত আলোচনী বা একোজন দায়িত্বশীল প্ৰকাশকক কেন্দ্ৰ কৰি সাহিত্যিক গোষ্ঠীবোৰ বৰ্ত্তি থাকে। ইবোৰৰ আয়ুসকাল সাধাৰণতে দীৰ্ঘলীয়া নহয়। গোষ্ঠীটোৰ যুগ্মিয়ালজন হ'ল বা আন কাৰণত আঁতৰ হ'লেই গোষ্ঠীটোও ভাগি যায়।

সাহিত্যিক 'গোষ্ঠী' 'কুল'ৰ সমাৰ্থক নহয়।

সাহিত্যিক চোৰাণী (Plagiarism): 'কৃতীলক বৃত্তি' বুলিও কয়।

অসংগতি (Coherence): কোনো সাহিত্যকৰ্মৰ বিভিন্ন অংশৰ মাজত প্ৰণালীবদ্ধ সম্বন্ধকে অসংগতি বোলা হয়। অসংগতি-বিশিষ্ট বচনাত, তাৰ বিভিন্ন অংশবোৰৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ কি সেই বিষয়ে পাঠকৰ মনত কোনো খোঁকোজা নাথাকে। নিপুণ লেখকে তেওঁৰ মনৰ তাৰ তেওঁৰ নিজৰ মনৰপৰা পাঠকৰ মনলৈ সন্তোষাৰিত কৰে। আৰু তাকে কৰোঁতে তেওঁ আদিবপৰা অন্তলৈকে এনে দিগ্ৰাহিক আৰু স্পষ্টকৈ ভাববোৰ উত্থাপন কৰে যে সেইবোৰ সেইবোৰ বুদ্ধাত পাঠকৰ কোনো অসুবিধা নহয়। অসংগত বচনাত, কোনো কৃষ্ণ বা অসুস্থতাৰ তাৰ পূৰ্ববৰ্ত্তী অসুস্থতা বা কৃষ্ণৰ পৰিণতি স্বৰূপেহে উত্থাপিত হয়। অৰ্থাৎ তাত তাৰৰ অংশবোৰৰ ক্ৰমবিকাশ দেখুওৱা হয়।

সূত্ৰধাৰ: 'সূত্ৰ' শব্দৰ অন্যতম আভিধানিক অৰ্থ হ'ল 'সংক্ষেপ বিবৰণ'। নাটকীয় অভিনয়, ভাওনা ইত্যাদিৰ বাবেহে তাৰ সংক্ষেপ বিবৰণী দিওঁতা লোকক সূত্ৰধাৰ বোলা হয়:

বৰ্ত্তনীয়তয়া সূত্ৰং প্ৰথমং যেন সূচ্যতে ।

বংগকুৰিং সমাক্ৰম্য সূত্ৰধাৰম উচ্যতে ॥

সূত্ৰধাৰে মকাধাৰক কামো কৰে। কোন চৰিত্ৰৰ ভাও কোনে দিব ইত্যাদি কথাৰ তেওঁ নিৰ্দেশ দিয়ে; নাটকৰ প্ৰভাৱনাত তেওঁ অংশ গ্ৰহণ কৰে। নাটকৰ কথাবস্তুৰ ভেদ ভাঙি দি তেওঁ দৰ্শকক অভিনয় বুজাত সহায় কৰে। নিচেই হোজা দৰ্শক ইয়াৰদ্বাৰা উপকৃত হয়, কিন্তু বুজিনীপু, সচেতন দৰ্শকৰ বাবে নাটকীয় কথাবস্তু সম্বন্ধে সূত্ৰধাৰে আঁতিওবি মাৰি কোৱা কথাই নাটোৎকৰ্ণ হুঁস কৰে।

সৌন্দৰ্য্য (Beauty) : সাধাৰণ অৰ্থত যি ৰূপ, বস, সন্ম, কান্তি আৰু যাদুৰাৰ সুগঠিত সমাবেশত প্ৰকাশিত আৰু যি চিন্তাকৰ্ষক, তাকেই সৌন্দৰ্য্য আখ্যা দিয়া হয়। কিন্তু সৌন্দৰ্য্যৰ সৰ্বজনসন্মত সংজ্ঞা নিদিষ্ট কৰা টান, কাৰণ যি স্নৰূপ বুলি বিবেচিত তাৰ ৰূপ ভিন ভিন ক্ষেত্ৰত ভিন ভিন প্ৰকাৰৰ। আকাশৰ নীলিমাৰ সৌন্দৰ্য্য, পূৰ্ণিমাৰ জোৱটিৰ সৌন্দৰ্য্য, সূৰ্যোদয় আৰু সূৰ্যাস্তৰ সৌন্দৰ্য্য, হৃদয় বহু ক্ষতিকথাৰাৰ সৌন্দৰ্য্য, উদ্ভাল সাগৰৰ সৌন্দৰ্য্য, গাভৰুৰ দেহৰ সৌন্দৰ্য্য, এগৰাকী সদ্যপবিত্ৰতা বোৰাবীৰ সৌন্দৰ্য্য, পকাথেকেবাববনীয়া সুখৰ মৰাপাটববনীয়া চুলিৰে অ'ইতাৰ সৌন্দৰ্য্য, এটা কবিতাৰ সৌন্দৰ্য্য, ভাৰতমন্ডলৰ সৌন্দৰ্য্য, বাগিচাৰ গোলাপপাহিৰ সৌন্দৰ্য্য, 'মহালিছা'ৰ সৌন্দৰ্য্য, ইত্যাদি শতসংখ্যক সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰকাশ আহি ভ্ৰূপতত লক্ষ্য কৰিহেঁ। প্ৰকৃতি ৰূপং আৰু মানৱ ৰূপং উভয়েই সৌন্দৰ্য্যৰ আকৰ।

সৌন্দৰ্য্যৰ ভিত্তি কি? ই আবশ্যিক, নে মানসিক? অৰ্থাৎ সৌন্দৰ্য্য কাবোৰাক আশ্ৰয় কৰি প্ৰতিভাত হয়, নে ই স্বয়ংপ্ৰকাশিত, নে ব্যক্তিৰ মনোভাৱে কাবোৰাক স্নৰূপ, কাবোৰাক অন্নৰূপ নেৰে? সৌন্দৰ্য্য সম্বন্ধে একেধাৰে প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিভিন্নজনে বিভিন্নভাবে দিছে।

ইংৰাজ সাহিত্যিক এডিচনৰ মতে ব্যক্তিভেদে সৌন্দৰ্য্যবোধৰ বৈলেপ হয়। একজনৰ বাবে যি সুন্দৰ, আন একজনৰ বাবে সি সুন্দৰ নহ'বও পাৰে ('every different species of sensible creature has its different notions of Beauty'—'Spectator,' 411)। সৌন্দৰ্য্য বস্তুনিষ্ঠ নহয়, দৃষ্টিনিষ্ঠহে ('Beauty is in the eye of the beholder') বোলা কথাৰ এই ক্ষেত্ৰত স্মৰণ কৰিব পাৰি। দৈনন্দিন জীৱনৰ অভিজ্ঞতাই এই অভিমত সমৰ্থন কৰে। চুহুৰ বাটকোৱাৰ একনে বাটৰ দাঁতিৰ ধুনীয়া ফুলপাহ দেখি ভোল গৈ বৈ গ'ল, আনজনে তেনে এপাহ ফুল পচকি পাব হৈয়ে গ'ল। ফ্ৰান্সিছ হাটচিচন (Francis Hutcheson) নামৰ একজন ইংৰাজ মহাসোচকৰ মতেও সৌন্দৰ্য্য দৃষ্টিনিষ্ঠহে। গতিকে প্ৰকৃতি ভগৱত অনুসৰি বোলা কথা এটা নাই। কাৰণ একনে যাক অসুন্দৰ বুলি ভাবিছে আন একনে হয়তো তাতে সৌন্দৰ্য্যসম্ভাৱ আৱিষ্কাৰ কৰিছে (".....by Beauty is not understood any Quality supposed to be in the object which should itself be beautiful without any relation to any Mind.....Since we know not how great a variety of senses there may be among animals, there is no form in Nature concerning which we can pronounce, 'That it has no Beauty'—An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue')

ডেভিড হিউমৰ মতে সৌন্দৰ্য্যৰ লক্ষ্য হ'ল যবৰ সম্বন্ধিসাধন আৰু বিভিন্ন উপাদানৰ সলসলৰ পৰিপতিতেই ইয়াৰ সৃষ্টি ('Beauty is such an order and construction of parts, as either by the primary constitution of our nature, by custom or by caprice.. is fitted to give a pleasure and satisfaction to the soul'.—'Human Nature.')

বাৰ্খনিক কাণ্টৰ মতেও ব্যক্তিৰ ভাব-অনুভূতিৰ লগত সম্পৃক্ত নহ'লে সৌন্দৰ্য্য কোনো অস্তিত্ব নাই ('Beauty apart from relation to our feeling is nothing'—'Critique of Pure Judgment').

এডবাৰ্ড বাৰ্কৰ মতে বস্তুবিষয়ক অনুভৱিত যি ৰূপে ব্যক্তিচিন্তা

ভৱদৰ্শনৰ ভাৱৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে সেয়ে সৌন্দৰ্য। ('By Beauty I mean.....those qualities in objects by which they cause love or some passion similar to it...different from desire though desire may operate along with it.—'Philosophical Enquiry on the Sublime')।

কল'বিজ্ঞানৰ মতে সৌন্দৰ্যৰ দাবী। সংজ্ঞানসম্মত (intuitive) আৰু সৌন্দৰ্যই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ আনন্দ-প্ৰসাদৰ উৎস ('all that inspires pleasures without.')। কিতকৰ মতে সৌন্দৰ্যই সত্তা, সত্তাই সৌন্দৰ্য। তেওঁৰ মতে ব্যক্তিৰ চিন্তনংকোভবোৰ, অনিৰ্ঘৰীয়াস্বৰূপ সুহৃৎত, বৌদ্ধিক সৌন্দৰ্যৰ স্ৰষ্টা। ['they (our passions) all, in their Sublime, creative of essential Beauty.']. হাৰ্ণাৰ্ট বিত্তৰ মতে, ব্যক্তিৰ ইচ্ছাশক্তিৰ বিষয়সমূহেই (ইচ্ছাশক্তিৰ) ব্যক্তিৰ সৌন্দৰ্য। পৰস্পৰৰ ঐক্যই সৌন্দৰ্য [Beauty is a unity of formal relations among our sense-perceptions]।

হিন্দু দৰ্শনতো সত্তা, নিৰ্ভ, স্বৰূপক অস্তিত্ব বুলি কল্পনা কৰা গৈছে। অৰ্থাৎ সৌন্দৰ্য। যাত্ৰ চিন্তাবিক্ষেপকাৰী, ব্যক্তি উপাদানৰ সমাহাৰ মাথোঁৰ সত্তা, ইয়াৰ সগত প্ৰেমসৰ আদৰ্শও নিহিত আছে। অৰ্থাৎ, বি জীৱনৰ প্ৰবাসসমূহৰ বিবেচী আৰু স্বৰূপ জীৱনৰ পৰিণতি সি কেতিয়াও স্বৰূপ হ'ব নোৱাৰে। এই দৃষ্টি-কাণৰণৰ চ'লেহে আদৰ্শবিবেচনো সৌন্দৰ্য উপলব্ধি কৰিব পৰা যায়। কেতিয়াহে সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিবর্ত' অগ্ৰহৃত হয়। অন্যথাই ই যাত্ৰ অগ্ৰতীৰ চাক্ষুৰ দৃষ্টি হৈয়ে যায়।

বৰীন্দ্রনাথ লিখিছিল, 'বিশ্বপ্ৰকৃতিত সত্তাৰ সৃষ্টি দেখা যায় নিশ্চয়ত, আৰু আনন্দৰ সৃষ্টি দেখা যায় সৌন্দৰ্যত'। এইদৰে সত্তাকল্পৰ পৰিচয় আনন্দৰ অভ্যন্তৰীণত, আনন্দকল্পৰ পৰিচয় আনন্দৰ বহ'লৈও হয়।..... সত্তাক সৃষ্টিৰদ্বাৰা অব্যক্তৰূপে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি, সৌন্দৰ্যত আনন্দৰ স্থায়ী আনন্দৰ বাহিৰে অন্য একোবোৰ প্ৰকাশ কৰিবৰ দাখা নাই' ('সৌন্দৰ্য')।

স্কুল (School) : সমগ্ৰী লেখকগোষ্ঠী কোনো বিশেষ সাহিত্যিক উদ্দেশ্য সাধনৰ বাবে পাশ্চাত্যিক সঙ্গীতপ্ৰণোদিত হৈ সমগ্ৰী

সাহিত্যাহীনলব্ধ ব্ৰতী হয়। তেওঁলোকৰ সাহিত্যকৰ্ম কিতাবে পাবিত হ'ব সেই কথা তেওঁলোকে আগনিৰ্দিষ্ট কৰি লয়। সাধাৰণতে আঁচনি বা ইচ্ছাহাবৰ কণ্ড এই কথা তেওঁলোকে প্ৰকাশ কৰে। সচৰাচৰ যুটীয়াভাবে প্ৰকাশ কৰা বচনা বা আলোচনাব পাওঁত তেওঁলোকৰ এনে উদ্দেশ্য সদৰী কৰা হয়। পূৰ্ববৰ্তী সাহিত্যিক বীতি, অনুশীলন, বা মতবাদৰ বিবোধিতা কৰিয়েই প্ৰতিটো সাহিত্যিক কুলৰ জন্ম হয়। যেনে—নব্যৰূপগী কুল, প্ৰি-বাফেলাইট কুল ইত্যাদি। প্ৰতিটো কুলেই এদিন পুৰণি হয়, আৰু তাৰ ঠাই নতুন কুলে দখল কৰে। কিন্তু যি কোনো সাহিত্যৰে উত্তৰোত্তৰ বিকাশত, আৰু তাক পিতৃনি হ'বলৈ নিদি বোঁৱতী সূঁতি কৰি বৰাত প্ৰতিটো সাহিত্যিক কুলৰে অৱদান অনবীকাৰ্য্য—কাব্য এটা নতুন কুল যানেই নতুন ভাষা-দৰ্শন, নতুন পৰীক্ষা-নিবীক্ষাৰ আশয়ানি।

বহুতো সময়ত 'কুল' শব্দক 'অভ্যুত্থান' (movement) সম্বন্ধকৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

অকল সাহিত্যতে নহয়, বিভিন্ন দাৰ্শনিক চিন্তাৰ উল্লেখ কৰোঁতেও 'কুল' শব্দৰ প্ৰয়োগ হয়।

স্কেচ (Sketch) : এই শব্দটো চিত্ৰশিল্পৰণৰা লোৱা। চিত্ৰকৰে বেতিয়া কেইটিমান যাত্ৰ বেখাব সহায়ত কোনো বস্তু, ব্যক্তি বা চুশাক অংকিত কৰে, তাকে স্কেচ বা বেখাচিত্ৰ বোলা হয়। বেখাবাহলা বা বৰ্ণচিত্ৰ। স্কেচত নাথাকে। সাহিত্যত স্কেচ বুলিলে বুজায় ন্যূনতম শব্দৰ প্ৰয়োগবহাৰা কোনো বিষয়, পৰিস্থিতি, ব্যক্তি বা চুশাৰ চমু আভাস, অৰ্থাৎ সেই সেই বিষয়ৰ এটা সংক্ষিপ্ত সাধাৰণ ধাৰণা।

স্তবক (Stanza) : কোনো কবিতাৰ অন্তৰ্গত নিৰ্দিষ্টসংখ্যক শাৰীৰ, চম্বোবন্ত একোটা গোটক স্তবক বোলা হয়। সাধাৰণতে এনে একাধিক গোট লগ লাগি একোটা কবিতা হয়। কিন্তু এটাৰা স্তবকৰ কবিতাত আছে।

স্তোত্ৰ : স্তুতি স্তব আৰু স্তোত্ৰ—এই তিনিওটা শব্দক পৰস্পৰ

সম্বন্ধক বিচাৰে পৰা কৰা হয়। প্ৰত্যেকটো শব্দৰে অৰ্থ হ'ল কোনো দেহ-দেহীৰ পৌৰষ আৰু মহিমা বৰ্ণনা কৰা একোটা বস্তু। গতাবে মূল্যমিতা আৰু ভুক্তিতাব ইহঁতৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

কেতিয়াবা কেতিয়াবা কোনো বাৰপুনৰাব পৌৰষ বৰ্ণনাত্তৰ বা স্তোত্ৰ বচনা কৰা হয়।

স্তোত্ৰ-কাব্য : স্তোত্ৰৰ সংকলন গ্ৰন্থক স্তোত্ৰ কাব্য বোলা হয়। শৈব, শাক্ত, বৈষ্ণৱ, বৌদ্ধ, জৈন আদি বিভিন্ন ধৰ্মৰ উপাসক গোষ্ঠীৰ এনে কাব্য আছে। বাইকে ধৰ্মাচাৰ্যাসকলেই এইবোৰৰ ৰচক।

আপনা : 'প্ৰস্তাবনা' ক্ৰিয়া।

স্পষ্টতা (Clarity) : লেখকৰ উদ্দেশ্য হ'ল পাঠকৰ আগত নিজৰ বক্তব্য বাস্তৱ কৰা, পাঠকৰ লক্ষ্য হ'ল লেখকৰ বক্তব্য বোধগম্যকৰে বুজা। উত্তৰকাৰ্য্য সিদ্ধি হয় যদিহে লেখকে ভেঁৰ বক্তব্য নিবহ-নিপানীকৈ, কোনো অস্পষ্টতা নথকাৰ্কে প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। এই স্পষ্টতা বচনাৰ একমাত্ৰ গুণ নহয়, অন্যতম গুণহে, কিন্তু ই এটা প্ৰধান গুণ। ইয়াৰ অবিহনে আন সকলো গুণ থাকিলেও নথকাৰ দৰে হয়। পাঠকৰ নিজৰ বোধগম্যতাৰ অভাৱত বহুতো কথা ভেঁৰ বুজিব নোৱাৰিব পাৰে, কিন্তু উপযুক্ত পাঠকেও যদি লেখকৰ কিবা কথা বুজিবলৈ টান পায় তেন্তে সেইটো নোৱ লেখকৰ।

বক্তব্য বিয়ৰ স্পষ্টতাই ভাষাৰ স্পষ্টতা আৰু ভাষাৰ স্পষ্টতা দুয়োটাৰে বুজায়। ভাষা উপযুক্ত পাঠকৰ বাবে বোধগম্য হ'ব লাগিব (পাঠকবাজেই সকলো বিয়ৰ বুজিবৰ বাবে বোগা নহয়), আৰু বিয়ৰ-টোও এনেভাবে উপস্থাপন কৰিব লাগিব যাতে বক্তব্য বিয়ৰ এটা পাঠকে, লেখকৰ কথাৰ আঁত ধৰি, বুজি যাব পাৰে। ইয়াৰ বাবে প্ৰয়োজন হ'ল, কথাবোৰ সহজে বোধগম্য হোৱাকৈ, এটাৰ পিছত আটকৈ, সুকিয়াই বোৱাটো। যি কথা পাঠকে প্ৰথমে জনাব প্ৰয়োজন, সেইকথা বিয়াৰ মোকালে জনাব পাৰি, দিয়াৰ মোকালেই জনাব লাগে। বিয়ৰ উপস্থাপন এনে হোৱা উচিত যাতে অনুচ্ছেদ এটা পঢ়ি, কিছুমূৰ আগবাঢ়ি গৈ বক্তব্য কৰা এটা বুজিবৰ বাবে পঢ়ি

যোৱা অল্পক্ষেণ এটালৈ পুনৰ ঘূৰি আহিব লগা নহয়। নিপুণ লেখক-যাত্ৰেই জানে যে পাঠককো তেওঁৰ লগতে লৈ যাব পৰাতেই তেওঁৰ কৃতকাৰ্য্যতা নিৰ্ভৰ কৰে। পাঠক যাতে পিচপৰি ব'ব লগা নহয় এই কথাটো লক্ষ্য কৰাটো তেওঁৰ একান্ত কৰ্তব্য।

কিন্তু সহজবোধগম্যতাই লেখকৰ একমাত্র উদ্দেশ্য নহয়; পাঠকক তেওঁৰ বিষয়বস্তু বা দৃষ্টিভঙ্গী সম্বন্ধে প্ৰত্যক্ষ নিয়াব পৰাটোও তেওঁৰ উদ্দেশ্য। তাৰ বাবে প্ৰত্যক্ষ কথাই (direct statement) সকলো ক্ষেত্ৰতে যথেষ্ট নহয়; বহুতো সময়ত আত্মপকীয়াকৈও কথা ক'ব লগা হয়; বহুতো সময়ত খোলাখুলিকৈ নকৈ ঠা'বে চিহ্নাৰেও বুজাব লগা হয়। এনেকৈ কোৱাব হ'বগৈ: লেখকে জ্ঞায়ন্ত কবিতা পাৰিব লাগিব। কিন্তু প্ৰত্যক্ষই হওক বা পৰোক্ষই হওক, ভাব-চিন্তাত অসংলগ্নতা (incoherence) লেখকে সম্বন্ধে পৰিহাৰ কৰা উচিত। চিন্তাৰ একা অসংলগ্নতা থকাটো স্পষ্টতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কথা। শব্দবহনতা স্পষ্টতাৰ প্ৰতিবন্ধক, কাৰণ তাৰ ফলত চিন্তা ওপৰা-উপৰি হয়, আঁটল লাগে। ভণ্টেৰাৰে যন্তুৰা কৰিছিল যেনে বিশেষণ যাত্ৰেই বিশেষ্যৰ শব্দ। এই যন্তুৰা অনাবশ্যকীয় বিশেষণ প্ৰয়োগৰ বিৰুদ্ধেই সঁকায়নী। আকৌ অথবা সংকেতকৰণৰ ফলতো লেখাৰ অৰ্থ সংকুচিত হয়, গতিকে তাকো সম্বন্ধে পৰিহাৰ কৰিব লাগে। মনত বখা উচিত যে সংক্ষিপ্ততা স্পষ্টতাৰ সহায়কহে, ই নিজে কোনো লক্ষ্য নহয়; লক্ষ্য হ'ল স্পষ্টতা। নব্য-ৰূপদী লেখকসকলে স্পষ্টতাৰ আদৰ্শ সদায় আগত বাৰিছিল। পোণৰ যতে, 'সূৰ্য্যৰ পোহৰত বস্তুবিশেষ তাৰ প্ৰকৃত ৰূপত উদ্ভাসিত হয়, বিকৃত নহয়; (সেইদৰেই) যথার্থ বাস্তৱতঃ পোহৰত বস্তুবিশেষ অবিকৃত ৰূপত ভিজৰিলাই উঠে' ('.....true expression, like th' unchanging Sun./Clears and improves whatever it shines upon/It gilds all objects but it alters none'—'An' Essay on Criticism') স্থপেনাৱাবৰ যতে, লেখক যাত্ৰেই তেওঁ কি ক'ব খুজিছে বা ক'ব খোজা নাই, সেই কথা জনা উচিত। দ্বাৰ্ধ্যায়ক শব্দ বা বচনভঙ্গী লেখকে প্ৰয়োগ কৰিব লাগে। অথবা ঠাট্টা-মজ্জা কৰি কোৱা কথাও, বা কঠিৰিগৰ্হিত ইংগিত আদি বিদ্ভাত এনে শব্দ প্ৰয়োগ হয়—ই এক প্ৰকাৰ ব্যতিক্ৰম। অসংলগ্নতা

পুনৰাবৃত্তিও এটা দোষ। পাঠকৰ সময়, ধৈৰ্য আৰু মনোযোগিতা সম্বন্ধে লেখকমাত্ৰেই সচেতন হোৱা কৰ্তব্য। অপ্ৰেমাৱাহৰ যতে, অস্বা-
স্থ্যাকীৰ্ণ কথা এবাৰ বচনাত দুখুউৰাতকৈ আবশ্যাকীৰ্ণ কথা এবাৰ এবি
ধৈ বোৱাটো কম দোষশীৰ্ণ কথা। আকৌ বি কথাৰ টংগিতেই যথেষ্ট
তাৰ বিশদীকৰণ আবশ্যকীয়।

অগত নাটক (Dramatic monologue) : যগত নাটক এক
শ্ৰেণীৰ কবিতা, য'ত চৰিত্ৰবিশেষে এক সংঘাতময় পৰিস্থিতিত, এক বা
একাধিক শ্ৰোতাৰ আগত, নিজৰ উক্তিৰ যাজেদি, এটা নাটকীয় পৰি-
স্থিতিক আৰু নিজক প্ৰকাশ কৰে। শ্ৰোতাজন পাঠকৰ বাবেহে নীৰৱ,
কাৰণ তেওঁৰ কথা পাঠকে হুতনে; কিন্তু তেওঁৰে চৰিত্ৰবিশেষৰ কথাৰ
প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰে সেই কথা পাঠকৰ বাবে স্পষ্ট হয়। এই
জাতীয় কবিতাৰ উৎকৰ্ষ সাধিত কৰি ইয়াক প্ৰসিদ্ধ কবিলে য়ৰাৰ্ট
ব্ৰাউনিঙে। তেওঁৰ 'My Last Duchess', 'Soliloquy of the
Spanish Cloister', 'Andrea Del Sarto' আদি যগত নাটক
প্ৰখ্যাত। টি, এছ, এলিয়টৰ, 'জে, এলফ্ৰেড প্ৰফকৰ প্ৰেমৰ কবিতা'
এই শ্ৰেণীৰ কবিতাৰ আধুনিক বিদৰ্শন। এই কথা স্পষ্ট হোৱা
দৰকাৰ যে যগত নাটকত সংলাপী ব্যক্তিত্বৰ কবি বিজে নহয়, এজন
পাছনাহে (persona)।

স্মৃতিকথা (Memoire) : স্মৃতিকথাৰ লেখকে তেওঁৰ নিজৰ জীৱনী
বিলিখে, তেওঁৰ সময়সাময়িক ঘটনাসমূহৰ বিবৰণহে পঞ্জীবদ্ধ কৰে।
জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী বচনাত স্মৃতিকথাৰ সহায় কেতিয়াবা কেতিয়াবা
লোৱা হয়। স্মৃতিকথা লেখকৰ কাৰ্য্য বুঝকীলেখকৰ কাৰ্য্যতকৈ পৃথক :
প্ৰথমজন তেওঁৰকাৰ্য্য বৰ্ণিত ঘটনাৰ প্ৰত্যক্ষ দৰ্শক, আনজন বৰ্ণিত
ঘটনাৰ প্ৰত্যক্ষ দৰ্শক নহ'বও পাৰে, সচৰাচৰ নহয়ই। স্মৃতিকথাৰ
লেখকৰ এক বহুত্ব চুক্তিভংগী থাকিব লাগিব। তেওঁৰ সময়সাময়িক
বিশিষ্ট ব্যক্তিকল্পৰ বিষয়ে প্ৰচলিত সকলো মতাকাহিনীয়েও তেওঁৰ
বচনাত ঠাই পাব। স্মৃতিকথা পঢ়ি গ'লে উপভাসৰ দৰে লাগে, ইয়াৰ
কথামেলীও ইতিহাসৰ কথামেলীতকৈ পৃথক। মন্তব্যৰ শক্তিকাৰ ইংবাৰ্ণ

লেখক John Evelynৰ 'Memoirs' স্মৃতিকথা হিচাপে গুৰুগিৰি। জীৱিত বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'মজিৰাবলৰা বেকলৈ' গুৰুপাঠ। স্মৃতিকথা হিচাপে উল্লেখযোগ্য।

স্মৃতিচাবণ (Nostalgia): অতীতৰ পৰিবেশলৈ, অতীতৰ দিন-বোৰলৈ, অতীতৰ বন্ধু-বান্ধৱ, আত্মীয়-স্বজনৰ ওচৰলৈ সুবি যোৱাৰ বাসনা বা, অন্য কথাত, অতীতৰ সপ্ৰাংশ সংস্মৰণকে স্মৃতিচাবণ আখ্যা দিয়া হয়। ইয়াক অতীতবিলাস বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি, তবল বাস্তৱবিমূৰ্খতা বুলিও ক'ব পাৰি। তদুপৰি ই পলায়নবাদী মনোবৃত্তিসূচক। যি কোনো নৱন্যাসবাদী সাহিত্যতে ইয়াৰ উদাহৰণ অনেক পোৱা যায়। বৰাৰ্ট বাৰ্ণছৰ 'Auld Lang Syne' (old long since) আৰু চাৰ্লছ লেছৰ 'Dream Children' স্মৃতিচাবণৰ উপযুক্ত নিদৰ্শন। স্মৃতিচাবণ বা অতীতবিলাস সাধাৰণতে বিষাদাচ্ছন্ন হয়।

অগতোক্তি (Soliloquy): নাটকৰ কোনো চৰিত্ৰই (স্বতঃ) অকলে থাকোঁতে নিজকে নিজে কোৱা কথা চৰিত্ৰৰ অন্তঃস্থিত ভাব-চিন্তা, সংঘাত ইত্যাদি দৰ্শকক (পাঠকক) অৱগত কৰাবলৈ নাট্যকাৰে এই কৌশলৰ প্ৰয়োগ কৰে। জনাত্মিকবণৰ ইয়াৰ প্ৰভেদ এয়ে যে চৰিত্ৰবিশেষ অকলশৰে থাকোঁতে ই উচ্চাৰিত হয় আৰু জনাত্মিকতকৈ ই প্ৰায়ে বহুত বেছি দীঘল। ই সচৰাচৰ কাব্যবছী। জনাত্মিক সাধাৰণতে অতি চুটি আৰু প্ৰায়ে গদ্যবছী।

অপ্নদৰ্শন (Dream vision): বৰ্ণনাত্মক সাহিত্যৰ কৌশল-বিশেষ। যথাস্থগীৰ ইউৰোপীয় কবিসকলৰ বহুতে ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। ইয়াৰ কৌশলটো এনেকুৱা: বৰ্ণনাকাব্যীজনে দেখুৱায় যে কোনো নদীপ্ৰান্তত বা বিস্তীৰ্ণ সেউজী ক্ষেত্ৰৰ মাজত তেওঁৰ টোপনি প'ল, আৰু তেওঁ বগ্ন দেখিলে; বগ্নত এনে কিছুমান বটনা বটা বা এনে কিছুমান চৰিত্ৰৰ আবিৰ্ভাৱ হোৱা দেখিলে, যিবোৰৰ বৰ্ণনা তেওঁ দিয়ে। এনেবোৰ বৰ্ণনা প্ৰায়ে ৰূপকাত্মক হয়। তাকৈব 'ভিতাইন কমেডি'ও এক বগ্নদৰ্শনহে। ইংৰাজী সাহিত্যত উইলিয়াম শেক্সপীৰে ('Pierce

Plowman', চ'চাবৰ 'The Hous of Fame' আৰু 'The Book of the Duchess', আৰু লুই কেবলৰ 'Alice in Wonderland' এই জাতীয় বচন। যিহেতু ঘটনাবোৰ যুগ্মদৃষ্টি বুলি কল্পিত, সেইবাবে নিবোৰত যুক্তিৰ বাধ্যতাবী অ'ত-ত'ত ঢিলা-সোলোকা হ'লেও, বা ঘটনাব পৰ্যায়ক্ৰম সম্পূৰ্ণ যুক্তিসিদ্ধ নহ'লেও, বা তাৰ ধাৰাবাহিকতা অ'ত-ত'ত সাধাৰণ ব্যাৰত হ'লেও তাক বিশেষ দোষীকৰণ কৰা বুলি বিবেচনা কৰা নহয়। এনেবোৰ বচনাত লেখকৰ যথেষ্টাচৰণৰ অৱকাশ ব্যাপক।

অসমীয়া সাহিত্যত যুগ্মদৰ্শনৰ উপযুক্ত উদাহৰণ দিবলৈ হ'লে যিকণু-দ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ 'জ্ঞানমালিনী'ৰ পাতনিৰে দিয়া বিষয়টো উল্লেখ কৰিব লাগিব। [অনন্ত কক্ষণি ৰচিত 'উষাৰ যুগ্মদৰ্শন' আৰু বেজ-বৰুৱাৰ 'বৰ্ণাবোহণ' নামৰ দুটিগল্পটোকো উল্লেখ কৰিব পাৰি, কিন্তু বেজবৰুৱাৰ গল্পটো তবল হাস্যৰসাত্মক, আৰু যুগ্মদৰ্শনৰ উদাহৰণৰূপে বহুতে তাক নামানিবও পাৰে। তদুপৰি এই দুটাৰ এটাও তপস্বী অনুচ্ছেদত উল্লিখিত ঠংবাজী যুগ্মদৰ্শনবোৰৰ সমপৰ্যায়ৰ নহয়।]

অন্তাৱবাদ (Naturalism): সাহিত্যত স্বভাৱবাদ (কোনো কোনোৱে ইয়াক স্বাৰ্থবাদ আৰু বাস্তৱিকতাবাদ আখ্যাও দিছে) বুলিলে বাস্তৱবাদৰ এক প্ৰশাখাক বুজায়। স্বভাৱবাদে গুৰুত্ব দিয়ে পৰিবেশ চিত্ৰণত, আৰু সামাজিক অৱশ্যকতাবৰ বৰ্ণনাত। বিষয়বস্তুৰ বস্তুনিষ্ঠ বিষয় বাস্তৱবাদৰ মূলকথা, কিন্তু স্বভাৱবাদ সেইদৰে বস্তুনিষ্ঠ নহয়। ইয়াৰ দৃষ্টিভংগীত এক অসহিষ্ণু সংস্কাৰী মনোভাৱ নিহিত থাকে।

অঁদোৰ শতাব্দীৰ ফৰাছী লেখক ডিডেৰ'কে (Diderot) এই স্বভাৱবাদৰ প্ৰবৰ্তক বুলি কোৱা হয়। স্তাণ্ডাল (Stendhal) আৰু বালজাক (Balzac) দুয়ো এই স্বভাৱবাদ গ্ৰহণ কৰিছিল, কিন্তু সাহিত্যিক স্বভাৱ বিচাৰে ইয়াক হুপ্তিভংগীত কৰিলে ইবছৰে। স্বভাৱবাদী অৰ্থাৎ লেখকৰ ভিতৰত স্টিভেন্সন (Hauptmann), ডিষ্টেইন হিউগ' আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। টমাছ হাডন কবিতা, আৰু হিউগ'ৰ 'লা মিকাদেবলছ' নামৰ উপন্যাসত এই জাতীয় বচনাব দোৱান ল'ব পাৰি।

ফৰাছী লেখক গঁকট (Goncourts) ভাৱে এজন উপন্যাস লিখি এই মতবাদক স্থাৱিৰ দিৱে। গহীন, চিত্তসংকোচক কীৰ্ত্ত সাহিত্যিক অধ্যয়ন, সমাজতাত্ত্বিক অনুসন্ধিৎসা, বিশ্লেষণ আৰু বৰ্ণনা যথোপযোজ্য পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা প্ৰবৰ্ত্তন কৰিবলৈ, নৈতিক চেতনা জাগ্ৰত ৰাখিবলৈ, আৰু বৈজ্ঞানিক কাৰিকৰী দক্ষতাৰ পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰিবলৈ তেওঁলোকে আহ্বান জনাইছিল (‘to adopt the serious, passionate, alive form of literary study, and of a sociological inquiry, to become the moral historian of his time by analysis and exact psychological investigation, and to assume the duties and methods of scientific workmanship.’)।

এমিল জোলাৰ নাম বতাবাদী লেখকসকলৰ ভিতৰত সুপ্ৰসিদ্ধ। ফৰাছী বাস্তৱিকতাবাদৰ দৃষ্টিভঙ্গি তেওঁহে স্থাপন কৰিলে। জোলাৰ ‘নানা’ নামৰ উপন্যাসখনৰ লগত প্ৰায় প্ৰত্যেক পাঠকে পৰিচয় আছে। তেওঁ ইয়াক ‘লিটাৰাচিকিৎসামূলক সাহিত্যিক পৰিদেহপৰীক্ষা’ (‘a literary surgical autopsy’) বুলি অভিহিত কৰিছিল। জোলাৰ মতে, প্ৰকৃতিৰপৰা অবিচ্ছিন্ন মানুহ লেখকৰ আদৰ্শ বিষয়বস্তু; তেওঁৰ মতে মানুহৰ চিন্তা বা ইচ্ছাৰাত্তৰা কথাৰাৰ ভিত্তিহীন; মানুহ আচলতে এক উচ্চপৰ্যায়ৰ জন্তুহে; আত্মা, আধ্যাত্মিকতা, ধৰ্ম ইত্যাদিৰ প্ৰশ্ন অসম্ভৱ। তেওঁৰ মতে মানুহ দুটা কথাৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হয়—পাৰিপাৰ্শ্বিকতা আৰু বংশগতি। এই দুটাৰ ওপৰত মানুহৰ কোনো নিয়ন্ত্ৰণ নাই। গতিকে এই মতবাদী উপন্যাসত মানুহৰ পশুত্ব বিনা-বিধাই মুকলিকৈ প্ৰকাশ কৰা হয়। মানুহৰ মনুষ্যত্ব (বা বহুতে ভবাৰ দৰে, মানুহৰ অন্তঃকৃত দেহত্বৰ) পৰিবৰ্তে পশুত্বকহে গুৰু দিয়া বাবে এই জাতীয় সাহিত্যিক ৰচনা তীব্ৰ সমালোচনাৰ সম্মুখীন হৈছে।

জোলাৰ লোকপ্ৰেমী দৃষ্টিভঙ্গী তেওঁৰ অনুগামীসকলৰ ৰচনাৰ বিশিষ্ট লক্ষণ নহয়; তেওঁলোক প্ৰপেনাৰাৰ (Schopenhauer) বৈশাণ্যবাদী দৰ্শন, জ্ঞান আৰু বিষয়তাত্ত্বিক হেৰাই প’ল।

সকলজাতো বতাবাদী প্ৰাধান্য স্বীকাৰ কৰি লোৱা হৈছিল। সংলাপ আৰু অভিন্নৰূপৰা কৃত্ৰিম মাটীকীয়াক বাদ দিয়া হ’ল। মাটীক

পৰিবেশনত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হ'ল কোৱা হ'ল যে অভিনেতাটো অভিনয় কৰোঁতেহে অভিনীত চৰিত্ৰবিশেষৰ লগত একাত্মতা ফুটাই তুলিব লাগিব; ফুটাই তুলিব লাগিব যেন অভিনয়, অভিনয় নহয়, যন্ত্ৰবহে।

অ'মেৰিকান যন্ত্ৰাবলী লেখকসকলৰ ভিতৰত থিয়ডোৰ ড্ৰেজাৰ (Theodore Dreiser), আৰ্ণেষ্ট হেমিংৱে, ইউজেনি অ'নিল (Eugene O'Neil) আৰু উইলিয়াম ফকনাৰৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

অবাস্যতা (Accent): কোনো লক্ষ্যলৈ উচ্চাৰণ কৰোঁতে উচ্চাৰণত এটা চাপ বা হেঁচা পৰে, তাকে অবাস্যতা বোলা হয়।

অবিত: বৰ্ণ বা বৰৰ প্ৰকৃতিবিশেষ। অবিত বৰ উচ্চ বৰ আৰু অনুচ্চ বৰৰ অৰ্থাৎ উদাত্ত আৰু অনুদাত্তৰ মধ্যবৰ্তী বৰ।

হৰণ কাব্য: কোনোবা বাজকুঁৱণী বা বাজকুঁৱণক, প্ৰধানতঃ পাণিগ্ৰন্থৰ উদ্দেশ্যে অপহৰণ কৰি নিয়াৰ প্ৰাচীন কাহিনীক অবলম্বন কৰি লিখা কাব্যকে হৰণকাব্য বোলা হয়। যন্ত্ৰাকাব্যৰ বহুতো উপাদান, যেনে—নায়ক-নায়িকাৰ অনুৰাগ আৰু চৰিত্ৰবৰ্ণন, যুদ্ধৰ প্ৰভুতি, বিভিন্ন বোদ্ধাৰ বীৰত্ব, চৰিত্ৰ ইত্যাদিৰ বৰ্ণনা, প্ৰকৃতিবৰ্ণন আদি ইবোৰত পোৱা যায়। ই হয় শৃংগাৰবস, নহয় বীৰবসপ্ৰধান, কিন্তু অন্যান্য বসৰ প্ৰভাৱবশত ইবোৰত পৰিস্থিতিবিশেষে নোমোৱাকৈ নাথাকে। অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথা 'কুমৰহৰণ', 'উষাহৰণ', 'কন্তীহৰণ'—এইকেইখন কাব্য উল্লেখ কৰিব পাৰি।

বাজকৌৱৰ বা বাজকুঁৱণীৰ অপহৰণৰ বাহিৰেও অন্যান্য বিষয় লৈও এনে কাব্য ৰচনা হোৱাৰ উদাহৰণ আছে, যেনে—'কীৰ্ত্তন'ৰ অন্তৰ্গত 'সামন্ত হৰণ', 'পাৰিজাত হৰণ' (নাটক) ইত্যাদি।

হৰণকাব্যবোৰৰ বিষয়বস্তুবোৰ গভীৰ, আৰু সংঘাতৰ বীজ সিবোৰত নিহিত থাকে। সেইবাবেই সেইবোৰক নাটকলৈ সহজেই ৰূপান্তৰিত কৰিব পাৰি।

হাইকু (Haiku, Hokku): জাপানী কবিতাৰ সুপ্ৰাচীন ৰূপ বিশেষ। ত্ৰয়োদশ পদিকাৰণত ইয়াৰ প্ৰচলন হোৱা দেখা গৈছে।

এই ধৰণৰ কবিতাত সোতৰটো অক্ষৰ (syllable) থাকে, আৰু পাঁচ, সাত, পাঁচ—এই পদ্ধতিত সিহঁতক ভাগ কৰা হয়। গভীৰ, টুলুঙা, ধৰ্ম্মমূলক, হাস্যাত্মক, বক্তোক্তিমূলক ইত্যাদি নানাধৰণৰ ভাবপ্ৰকাশক ই হ'ব পাৰে। ইয়াৰ আদিতে এটা মানসচিহ্নৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় আৰু সি কোনো ভাবৰ দ্যোতক, বা অনুভূতিৰ উল্লেখকাৰী হ'ব পাৰে। মানসচিহ্নৰ জৰিয়তে যি দৃশ্যৰ অৱতৰণা কৰা হয়, তাৰ আভাসমাত্ৰ দিয়া হয়, বাকীখিনি পাঠকে অনুমান কৰি ল'ব লাগে। প্ৰায় প্ৰতিটো 'হাইকুতে একোটা কিগ' (Kigo) থাকে, অৰ্থাৎ বছৰটোৰ কোন সময়ত ই বচিও হৈছিল, তাৰ ইংগিত থাকে।

হাব : অনুভাবৰ প্ৰকাৰভেদ। অজ্ঞব্যক্ত ভাবক হাব বোলা হয়। গ্ৰীবাভংগী, ভ্ৰূভংগী, আৰু নয়নভংগীৰ (চকুৰ ঠাৰ) দ্বাৰা হাব প্ৰকাশিত হয়।

হাস্যাত্মকতা (Humour) : ব্যক্তিবিশেষৰ যি বিসংগতিপূৰ্ণ কাৰ্য্য, পৰিস্থিতি, ভাব, আচৰণ, বা কথা-বতৰা কোৱাৰ ধৰণ ইত্যাদিৰ ফলত প্ৰোভাৱ বা দৰ্শকৰ হাঁহি উঠে বা তেওঁলোকৰ মনত কৌতুকৰ সৃষ্টি হয় তাকে হাস্যাত্মকতা আখ্যা দিয়া হয়। কথা বা আদৰ্শ আৰু কাৰ্য্যৰ ভিতৰত থকা বিসংগতিয়েই (incongruity) হাস্যাত্মকতাৰ দ্বাৰাই উৎস।

প্ৰধানত: জীৱনৰ বাস্তৱ ঘটনাস্থলী হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়। জীৱনত কত যে হাঁহি উঠা কথা আৰু কাৰ্য্য নাই! সাহিত্যৰ বিভিন্ন ভাগত এইবোৰ বিৱৰণৰূপে গৃহীত হৈ পাঠকক হাঁহি আৰু আনন্দৰ খোৰাক যোগায়।

হাস্যাত্মক পৰিস্থিতি এটাত, যিকোনো তেওঁৰ কাৰ্য্যৰদ্বাৰা আনন্দ হাঁহি উঠায়, তেওঁৰ প্ৰতি যে আনন্দ অনুভৱত সহায়ক ভূমিকা নাথাকে তেনে নহয়। কেতিয়াবা কেতিয়াবা হাস্যাত্মক পৰিস্থিতি সমালোচনামূলকো হয়।

তদুপৰিও বিচাৰ কবিলে হাস্যাত্মকতাৰ কেইবাটাও বিভাগ পাব পাৰি: কিছুমান আক্ৰোশমূলক, কিছুমান অকৃতীমূলক, কোনোবাটো

বিজ্ঞপাত্ৰক, কোনোবাটো দৰালো'চন'মূলক, কোনোবাটো আকৌ যাজ্ঞ নিৰ্দোষ' হাঁহি-ভাষাচ।

হাস্যাত্মকতাৰ প্ৰসংগত হাঁহি-ভাষাচা, ঠাট্টা-বিজ্ঞপ, বাংগ-কৌতুক ইত্যাদিৰ কথা কোৱা হয়। শাৰীৰিক বা বাচিক দুয়োদোষকো কেতিয়াবা ইয়াৰ লগত সাধবা হয়। যাত-কথা বা আচৰণৰ গ্ৰাহ্যতাৰ প্ৰয়োগেও বহুতক হাঁহিব বোৰাক যোগায়। ইয়াক বহুগালি বুলি কোৱা যায় (Buffoonery); বহুতেই কণা-কুজা-লেতেব'ব অ'গী-ভ'গী দেবি আৰোদ পায়। এনেবোৰ হাস্যাত্মকতা নিতান্তই নিম্নস্তৰৰ, আৰু ব'ব কচিবোৰ পৰিমাৰ্জিত নহয় সিহে এনেবোৰ কথাত আৰোদ পায়।

আদৰ্শ আৰু কাৰ্য্যৰ বিসংগতিয়েই হাস্যৰসৰ উৎস বুলি আগতে কোৱা হৈছে। এই বিসংগতি সকলোৰে চকুত এপৰে, সকলোৰে বোধগম্যও নহয়, ইয়াৰ উপলব্ধিৰ বাবে লাগে ভীক্ষু বুদ্ধিমত্তা। বহুতো ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে কোনো এটা বান্ধৱ ঘটনাক লেখকে অতীত বা কোনো এক সৰ্বজনবিদিত ঘটনাৰ লগত বিজাট (এই বিজনি বা তুলনাটোৱেই ইয়াত ঘাই কথা) তাৰ বিসংগতি পাঠকৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰিছে। এনেকুৱা পৰিস্থিতিৰ ভাংপৰ্য্য বুদ্ধিমানজনৰেহে বুজিব পাবে। উচ্চস্তৰৰ হাস্যাত্মকতাত বুদ্ধিনিষ্ঠতা সদায় আছে।

যি ঘটনা ঘট। দেখিলে বা যি কথা কোৱা শুনিলে দেখোঁতাই বা জনোঁতাই চেক প্ৰচকৈ হাঁহি দিবলৈ বাবা হয় সেই কথা বা ঘটনা নিম্নতৰ হাস্যাত্মক, কিন্তু সি উচ্চ পৰ্যায়ৰ নহয়। বহুতো হাস্যাত্মক পৰিস্থিতিৰ কথা পঢ়ি পাঠকে মাজ মনে মনে বেছ আৰোদ উপভোগ কৰে। বক্ৰোক্তিমূলক ঘটনাৰ হাস্যাত্মকতাৰ পৰিণতি এনে ধৰণৰ হয়। জ্বাইভেনৰ ব্যংগাত্মক বচনাত এনে স্তৰৰ হাস্যাত্মকতা দেখা যায়। ইয়াৰ সৃষ্টিৰ বাবে লেখকৰ ভাষাৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ দৰল ধাতিৰ লাগিব।

কিছুমান হাস্যাত্মক বচনা পঢ়ি অকলে অকলেই হাঁহিবলৈ পাঠক বাধা হয়। গ'ল্ডস্মিথৰ 'She Stoops to Conquer' আৰু ছেবৰ, কে, ছেবৰৰ 'Three Men in a Boat' এই শ্ৰেণীৰ বচনা।

সাধাৰণতে এইকেইটো উপায়েৰে সাহিত্যত হাস্যাত্মকতাৰ সৃষ্টি কৰা হয় : (১) প্ৰপঞ্চ, অৰ্থাৎ হাস্যাত্মক আৰু বিখ্যাশ্ৰয়ী সংলাপ ;

(২) বাহ্যিক, অৰ্থাৎ মানব প্ৰতি ক্ৰান্তনৰ বা কাপ্ৰোণৰ বাক্য (৩) মূৰৰ অৰ্থাৎ দোষ আৰু গুণৰ প্ৰত্যেককে তাৰ বিপৰীত, কণ্ড প্ৰকাশ। প্ৰশ্নক, বাচ্যৰ আৰু মূৰ—এই তিনিওটা শব্দ সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰা লোৱা।

উপৰোক্ত তিনিবিধ প্ৰয়োগৰ উপৰিও, প্ৰতিভাপালী লেখকে অন্য অনেক প্ৰকাৰেও হাস্যাস্বকতাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। উদাহৰণ-স্বৰূপে, চেন্নপিয়েৰে ইমান বিভিন্নপ্ৰকাৰে তেওঁৰ নাটকত হাস্যাস্বকতাৰ সৃষ্টি কৰিছে যে বৃহদাকাৰ গ্ৰন্থতহে তাৰ বিশদ আলোচনা সম্ভৱপৰ। হাস্যৰসৰ সৃষ্টিৰ বাবে বিভিন্ন সাহিত্যিক উপাদান, যেনে—ভুলনা, শ্লেষ, বক্তোক্তি, অসম্পূৰ্ণ কথন, অতিবক্তন ইত্যাদিৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

হাস্যাস্বকতাৰ এনেহে প্ৰকৃতি যে তাক বাখ্যা কৰিবলৈ ল'লে সি বাখ্যাভূত হোৱাদি নাইকিয়া হয়। যি নিজে ইয়াক উপভোগ কৰিব নোৱাৰে, সি আনৰ সহায় লৈও তাৰ মৰ্ম বুজিব নোৱাৰে।

অসমীয়া সাহিত্যত হাস্যাস্বকতাৰ উদাহৰণ দিব খুজিলে লক্ষ্মীনাথৰ বচনাৰপৰাই প্ৰথমে দিব লাগিব। বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ, আৰু বিভিন্ন গুণবিশিষ্ট হাস্যাস্বক বচনাৰ লেখক লক্ষ্মীনাথক উপযুক্তভাৱেই 'বসবাজ' আখ্যা দিয়া হৈছে।

কণিকবিলাস (Carpe diem) : লেটিন কবি হ'বোঁতে তেওঁৰ Odes ৰত (১১১) 'Carpe diem' বা কণিক বিলাস শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল জীৱন আৰু সৌন্দৰ্য। কণিকাৱী, মনৰ থাকোঁতেই ইয়াক উপভোগ কৰি লোৱা; জীৱন ভোমাৰ আত্মলিখ কাকোঁচি সবাকি যায়। 'কণিক বিলাস' একপ্ৰকাৰ সাহিত্যিক 'বটিক' বুলি বোকাও হৈছে। বিশেষকৈ স্মৃতি-কবিতাত ইয়াৰ মনৰ প্ৰয়োগ চকুত পৰে। সৰুতে প্ৰেমৰ সঁহাৰি দিব নোখোজা প্ৰিয়াক উদ্দেশ্যি প্ৰেমকে এই 'বটিক'ৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। স্পেন্সাৰে লিখিছিল, 'Gather therefore the Rose whilst yet is prime'

আন এজন ইংৰাজ কবি হেৰিক (Robert Herrick) লিখিছিল :

Gather ye rose buds while ye may,
Old Time is still a-flying
And this same flower that smiles today
Tomorrow will be dying.

গোলাপ ফুল সৌন্দৰ্য্যৰ কণকান্নিত, আৰু যুত্থা বা বিমানৰ অৱশা-
ভাৱিতাব প্ৰতীক । যুত্থা অৱশাভাবী—এই ভাব এই 'বটিক'টোত
লুকাই আছে । ওষৰৰ 'কবান্নাত'ত ইয়াৰ বহুতো প্ৰকাৰভেদ দেখা
যায়—অতিথিখালা, পান-পাত্ৰ ইত্যাদি । অসমীয়া কবিৰ অনুবাদত,

আজিয়েই দিবা কালিলৈ কিয়
কোনে জানে যোব কালি কি হ'ব
হাজাৰ হাজাৰ বছৰ বিয়পা
হয়তো অতীতে সাধবি হ'ব । (ভূববা, 'ওষৰ ভীৰ্ব')

আম এজন অসমীয়া কবি দেহকান্তই তেওঁৰ 'পুৰিহী' কবিতাত
লিখিছিল :

ভূৱিত যবিবা সবি । শেষ হ'ব খেলি-মেলি
এই উপন্যাস ;
ভোমাব প্ৰেমেৰে বঙা আজিব কবিতা হ'ব
শব্দৰ বিন্যাস ।

• • •

বহুতক-বৌৱনা প্ৰিয়া । শোভিতা বহুতক বাৰে ।
এই যুত্থাকৃষি ;
অৰ্ধহীন ভীৰৱৰ ককণ বহন্য এয়া,
অৰ্ধ ভাব ভূবি ।

পরিভাষা

abstract	বিমূর্ত, নির্বাক
Absurd	এবছাড়
Absurd Theatre	এবছাড় নাটক
academic	সাব্যক্ত, একাডেমিক
accent	স্বাভাৱ
Act	অংক
adage	বোজনী, পটন্তর, ঝঁকবা
adaptation	অভিযোজন
aesthetics	নন্দনতত্ত্ব, সৌন্দর্যতত্ত্ব
aesthetic distance	নির্লিপ্ততা
affective fallacy	আনুভূতিক ভ্রান্তি
alienation	বিচ্ছিন্নতা
allegory	রূপক
alliteration	অনুপ্রাস
alteration	পর্যায়ানুস্থিতি
allusion	পর্বোক্ত উল্লেখ
altruism	পবাব্ববাব
altruist	পবাব্ববাবী
ambience	পবিসত্তল
ambiguity	দ্বাব্বকতা
ambivalence	দেবীতাব
amplification	সম্প্রসাবণ, বিনবীকবণ, বিস্তাব

amplitude	পৰিস্ফুৰণ
analogy	অনুকপতা
analysis	বিশ্লেষণ
analytical	বিশ্লেষণাত্মক
anarchism	নৈৰাজ্যবাদ
anarchist	নৈৰাজ্যবাদী
antagonist	প্রতিদ্বন্দ্বী, প্রতিদ্বন্দ্বক
anthology	সঙ্কলন
anti-hero	অপনায়ক
anti-rationalism	প্রতিযুক্তিবাদ
anti-rationalist	প্রতিযুক্তিবাদী
antithesis	বিবোধাত্মক
antithetical	বিবোধাত্মক
antithetical parallelism	বন্দনসংলাপ
aphorism	বোদ্ধবা, পটভব, জ্ঞানোক্তি
aphoristic	জ্ঞানোক্তিমূলক
apocrypha	অপ্রামাণ্য পাঠ, প্রকৃত, অবিদিত পাঠ
apocryphal	অপ্রামাণিক, অবিদিত, প্রকৃত
apparent (not real)	প্রাতিভাসিক
appendix	পৰিশিষ্ট
archaism	অপ্রচলিত প্রয়োগ
archetype	আদিকণ, মূল আদৰ্শ
archetypal	আদিকণাত্মক, মূলানুসৃত
architectonics	গঠননৈমিত্ত
art	আৰ্ট, কলা, শিল্প
artist	শিল্পী, কলাকাৰ
artistic	কলাবদ্ধ, কলামূলক, শিল্পিক
art for art's sake (theory)	কলাটেকৰণবাদ
aside	ভূমিকা

association	অনুসংগ
assonance	স্বসাদৃশ্য, স্বনিসাদৃশ্য
atmosphere	পৰিসংকল
autobiography	আত্মজীবনী
avant-garde	সদাশ্ৰয়ভিত্ত, নবোদ্ভাবক
balance	ভাৰসাম্য
balanced	ভাৰসাম্যযুক্ত, সমতাযো
ballad	লোকগীতা, বৰদৈ শ্লোক, বালিত।
baroque	বেব'ক
Beatnik	বীটনিক্
Beat generation	বীটপ্ৰকৰ
Beat poetry	বীটকাব্য
beauty	মৌল্যৰ্থা
belles lettres	বহাৰচনা
bestiary	জন্তুজাগতিক কণকথা।
bibliography	গ্রন্থপঞ্জী
biography	জীবনী সচিত্ৰতা, জীবনী
blank verse	অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ
blent style	মিশ্ৰশৈলী
bombast	বাগাড়ম্বৰ
bourgeois	বুৰ্জোয়া
brevity	সংক্ষিপ্ততা
cacophonous	শ্ৰুতিকটু
cadence	স্বসংক্ৰম
caesura	পদবন্ডি
canon	গ্ৰন্থাণা বচনা, বিধান
canto	দৰ্শ
<u>carpe diem</u>	কণিকবিশাদ
cartoon	কাৰ্টুন, বাগেচিহ্ন
catastrophe	চৰম পৰিপত্তি

Celtic Renaissance	কেন্দ্ৰীক নৱজাগৰণ
characterization	চৰিত্ৰচিত্ৰণ
Chorus	কোবাহ
clarity	স্পষ্টতা
classicism	ক্লপদী আদৰ্শ
classics	ক্লপদী সাহিত্য, ক্লপদী বচনা, ক্লাছিক্‌ছ
coherence	হুসংগতি
cliche'	কথিতকথন, চৰিত্ৰচৰ্চন
climax	চৰম পৰিপতি
coincidence	সমাপত্তন
collaboration	সহযোগী কাৰ্য্য
collage	অববোপন
colloquial	কথ্যভাষী
colloquialism	কথ্যভাষিতা
Comedy	কমেডি
comic relief	লঘুবিষতি
commentary	টীকা, ভাষা, ধাৰাবিবৰণী
common reader	সাধাৰণ পাঠক
communication	সংবাদ
compact (style)	পাটবদ্ধ (শৈলী)
comparative literature	তুলনামূলক সাহিত্য
complex	ক্লটিল
complexity	ক্লটিলতা
compound words	বৌদ্ধিক শব্দ
conceit	উচ্চৈ ধাৰণা, নবোদ্ভাৱন
concept	ধাৰণা, প্ৰত্যয়
confidant	অন্তৰংগ ব্যক্তি
conflict	সংঘাত
connoisseur	জ্ঞানজ, কলাভিজ্ঞ, বসন্ত

consonance	স্বৰৈকা, স্বেসাম্য
contrast	বৈমাত্ৰতা, বৈপৰীত্য
copyright	ঐচ্ছিক, বচনাবধ
coterie	গোষ্ঠী
creative	সৃষ্টিশীল, সৃজনীমূলক
crisis	বিপৰ্যায়
criterion	বচাবান্বৰ্ণ
critical	সমালোচনাত্মক
criticism	সমালোচনা
cross reference	ক্ৰছ বেকাবেল
ebullism	ঘনবাদ
ebullistic	ঘনবাদী
Cumulative effect	পুঞ্জীভূত পৰিণতি
Dadaism	ডাডেইজিম
dance drama	নৃত্যনাট্য
Dark Ages	অন্ধকাৰ যুগ
decadence	পতনোন্মুখতা
Decadentism	অবক্ষয়বাদ
decorative	শোভাকৰ, অলংকৰ, বাধকতা
decorum	ঔচিত্য
denotation	বাচ্যার্থ, অভিধা
denouement	ঐতিহ্যোচন
description	বিবৰণ
descriptive	বিবৰণমূলক, বৰ্ণনাত্মক
detachment	নিৰ্মলজ্ঞতা
detective story	ডিটেক্টিভ গল্প
development	সংগৃহীতি, সংবৰ্ধন
dialogue	সংলাপ
diary	দিনপঞ্জী
diction	বাক্যবিধি

didactic literature	নৈতিক সাহিত্য
digression	প্রস্তুতভাগ
discovery	অভিজ্ঞান
dissociation of sensibility	ভাবানুভূতিক বিসোজন
documentary	প্রামাণ্য আলোচনা
domestic tragedy	সার্বজনিক ট্ৰেজেডি
double entendre	দ্ব্যর্থকতা
drama	নাটক
dramatic irony	নাটকীয় অসঙ্গতি
dramatic monologue	সঙ্গত নাটক
dramatic poetry	নাটকীয় কবিতা.
dramatic surprise	নাটকীয় কাব্য
dream vision	নাটকীয় বিশ্বাস
dumb show	স্বপ্নদৰ্শন
dysphemism	স্বকাত্তিহীন
dystopia	অসামান্য প্রয়োগ
edition	দোষাক্ত
Electra complex	সংস্কৰণ
elegance	পিতৃকাৰ গৃহিণী
elegiac	প্রকাশগৌৰৱ
elegy	শোকাচ্ছন্ন, বিষাদজনক
emotion	মোহনীয়
emotional	ভাব, প্রকোভ, সংবেগ
empathy	ভাবমূলক, প্রাকোভিক,
encyclopaedia	সংবেগাত্মক
enjambment	সমানুভূতি
enlarged edition	বিশ্বকোষ
epic (noun)	প্রবহমান গতি
(adjective)	পৰিবাৰিত সংস্কৰণ
	মহাকাব্য
	মহাকাব্যিক

epic simile	ବହାକାବ୍ୟିକ ଉପମା
Epicurean	ଶ୍ରେୟବାଦୀ
Epicureanism	ଶ୍ରେୟବାଦ
epigram	ଏପିଗ୍ରାଫ
epigraph	ଏପିଗ୍ରାଫ
epiphany	ଈଶ୍ଵର ଦର୍ଶନ
epilogue	ଉପସଂହାର
episode	ଅନ୍ତଃକାହିନୀ
epitaph	ଏପିଟାଫ, ସ୍ମୃତିକଳକ
eroticism	କାବଳଜୀବାଦ
escapism	ମଜାରମବାଦ
escapist	ମଜାରମବାଦୀ
esoteric	ନିମ୍ନୁତ
etymology	ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି
eulogy	ଶ୍ରଦ୍ଧାଂଜି
euphony	ଋତିସାଦୃଶ୍ୟ
euphonic	ଋତିସମ୍ଭବ
exegesis	ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ
existentialism	ଅତିତ୍ତ୍ଵବାଦ
existentialist	ଅତିତ୍ତ୍ଵବାଦୀ
exordium	ଭୂମିକା
exoteric	ହବାତ
experienced	ବିଜ୍ଞିତଶ୍ରୋତାଙ୍କ
expository (style)	ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ (ଦୈର୍ଘ୍ୟ)
expression	ଶ୍ରୋତାବିବେଚନା, ସାମ୍ପ୍ରତିବେଶୀ
expressionism	ଅତିବାଚନବାଦ
faciam	କେହିବାଦ
feeling	ଅନ୍ତଃକୃତି
fiction	କଳ୍ପିତ କଥା, କଳ୍ପନା

flashback	সংস্মৰণ
flat character	বিকাশহীন চৰিত্ৰ
flexibility	আনহাতা, নমনীয়তা
fly leaf	ফ্লাইলিফ্, উকাপাত
foil	প্ৰতিবাক্তি
folk etymology	লোকব্যাংপতি
folk literature	লোকসাহিত্য
folklore	লোকসংস্কৃতি, লোকাচাৰ
folksong	লোকগীত
folktheatre	লোকনাট্য
footnote	পাদটীকা
foreword	আগকথা
form	ৰূপ
formal essay	প্ৰবন্ধ, নিবন্ধ
format	কৰ্ম
free verse	মুক্তক ছন্দ
French Academy	ফৰাছী একাডেমি
futurism	ভৱিষ্যবাদ
futurist (poetry)	ভৱিষ্যবাদী (কাব্য)
genealogy	বংশলতা, বংশপঞ্জী
genius	প্ৰতিভা
ghost story	ভৌতিক গল্প
glossary	সংজ্ঞাকোষ
gothic	গথিক
haiku	হাইকু
hard (objective)	বস্তুনিষ্ঠ
hearnay	কিংবদন্তি
hero	নাৱক
heroine	নাৱিকা
hero-worship	মহাপুৰুষবাদ, বীৰপূজা

highbrowish	পাণ্ডিত্যভিহীন, বিদ্যাগম্য
historical novel	ঐতিহাসিক উপন্যাস
historical play	ঐতিহাসিক নাটক
historical present	ঐতিহাসিক বর্তমান
hokku	হাইকু
humanism	মানবতাবাদ
humanistic	মানবতাবাদী, মানবদলনী, লোকপ্রেমী
humour	হাস্যাত্মকতা, হাস্যবস, বসিক উক্তি
hyperbole	অত্যাুক্তি, অতিবক্তন
hyperbolic	অত্যাুক্তিমূলক, অতিবক্তক
idea	প্রত্যয়, ধারণা
idealism	আদর্শবাদ
idealization	আদর্শীকরণ
illusion of reality	যত্ববিশ্রান্তি
image, imagery	ভাবমূর্তি, চিত্রকল্প
imagination	কল্পনা
imaginative	কল্পনাপ্রবণ, কল্পনামণ্ডিতপূর্ণ
imitation	অনুকরণ
impersonal	বৈবাহিক
impersonality	বৈবাহিকতা
implication	দোষন
impression	প্রভাব, চিত্তবোধ, প্রতীতি, অনুভব
impressionistic	প্রভাববাদী
impressionism	প্রভাববাদ
index	নির্ধকে
Indo-European	ইণ্ডো-ইউরোপীয়
inner nature	অন্তঃপ্রকৃতি
intellectual (noun)	বুদ্ধিজীবী
(adjective)	বুদ্ধিমিষ্ট
intellectualism	বুদ্ধিবাদ, প্রজ্ঞাবাদ
intellectuality	বোধশক্তি, প্রজ্ঞাবত্তা
intelligence	বুদ্ধি, বোধশক্তি

intelligentsia	বুদ্ধিবীৰ্যবাহন
intensity	প্রগাঢ়তা
intentional fallacy	অভিপ্ৰেতভ্ৰান্তি
interior monologue	অন্তৰাশ্ৰয়ী একোক্তি
internal rhyme	অন্তঃস্থ ধ্বনিমাৰ্য
introduction	ভূমিকা, পাতনি
intuition	সহজ জ্ঞান, অন্তঃপ্ৰজ্ঞা
italics	ইটালিক্‌ছ
lampoon	বিজ্ঞপাশ্বক পদ্য
legend	লোককাহিনী, কাহিনী
leit-motif	লিটমটিক, কাৰাৰ্কাট
libido	লিবিড', প্ৰাণশক্তি
light comedy	লঘুনাট্য
localism	আঞ্চলিকতা
loose (style)	শিথিল (শৈলী)
lullaby	নিচুকনি গীত
lyric	গীতিকবিতা
lyrical	গীতিধৰ্মী
Magnum Opus	মহত্তম সাহিত্যকৰ্ম
Magsaysay Award	মাগছেছে বঁটা
masochism	আত্মপীড়নপ্ৰবৃত্তি
meaning	অৰ্থ
melodrama	অভিনাটক
memoir	স্মৃতিকথা
metamorphosis	ৰূপান্তৰ
metaphor	ৰূপকালংকাৰ, উপচাৰ
metaphorical	ৰূপকালংকাৰিক, উপচাৰিক
metre	ছন্দ
metrical romance	প্ৰণয়কাব্য
mimesis	অনুকৃতি

montage	ସଂକଳନ
motif	ସଂକଳନ
movement	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
multiple meaning	ବହୁାର୍ଥକତା
musical comedy	ସଂଗୀତକ
mystic	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
mysticism	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
myth	ପ୍ରାଣକଳ୍ପ
narrative	କାବ୍ୟ
naturalism	ସଂକଳନ
nature	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
nature	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
Nazism	ସଂକଳନ
negative (noun)	ସଂକଳନ
Negative (apability)	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
neo-classical	ସଂକଳନ
neutral style	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
New Criticism	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
nihilism	ସଂକଳନ
Nobel prize	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
nonsense verse	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
nostalgia	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
novelette	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
nursery rhyme	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
obituary	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
objective	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
objective co-relative	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
objectivity	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
obligatory scene	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ
obscurity	ସଂକଳନ, ସଂକଳନ

oedipus complex	মাতৃকাম গুৰ্ণৈৰা
onomatopoeia	ধ্বন্যাত্মকতা
onomatopoeis	ধ্বন্যাত্মক
opera	অপেৰা
oral literature	মৌখিক সাহিত্য
organic form	সাংগঠনিক ৰূপ, আংগিক সংহতি
originality	মৌলিকতা
ornate	বাগবতী, শোভাকৰ
outsider	আউটছাইদাৰ
pantheism	সৰ্বেশ্বৰবাদ
pantheist	সৰ্বেশ্বৰবাদী
pantheistic	
parable	ৰূপক
paraphrase	গদ্যৰূপ
parody	পেৰ'ডি, গদ্য অনুকৰণ
pastoral poetry	চাৰণকাব্য
pedantry	পণ্ডিতদ্বন্দ্বাতা
pentameter	পঞ্চপাৰ্বিক
periodic (style)	পৰ্যায়বৃত্ত (শৈলী)
persona	পাছ'না
personification	মানবীকৰণ, ব্যক্তিকৰণকল্পনা
petit bourgeois	পেটিবুৰ্জোয়া
philosophical	তত্ত্বমূলক, দার্শনিক
plagiarism	কৃত্তালক বৃত্তি, সাহিত্যিক চোৰা
plain (style)	উকা, নিবাতবণ শৈলী
Platonic	প্লেট'নিক
plot	বৃত্ত, প্লট, বহু
poetic convention	কবিত্ৰমিতি, কবিত্বসম্বন্ধ
poetic justice	আদৰ্শ বিচাৰ
poetic license	বিধিবিধিভংগতা, কাব্যবিধিভংগতা

poetic play	କାବ୍ୟାବାଟି
poetics	କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ
poetry	କବିତା, କାବ୍ୟ
point of view	ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ
pornography	ଅଶ୍ଳୀଳ ବଚନା
positive (adj.)	ନିର୍ଦ୍ଦର୍ଶକ
preface	ଆମ୍ବକଥା
pre-Raphaelite	ପ୍ରିବାକେଲାଏଟ୍ ଗୋଷ୍ଠି
precision	ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା
primitivism	ଆଦିମତାତ୍ମୀୟତା
problem fiction	ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ
problem play	ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ
progressive	ପ୍ରଗତିବାଦୀ
proletarian	ପ୍ରୋଲେଟାରିଆନ, ମର୍ବହାବୀ
proletariat	ପ୍ରୋଲେଟାରିଆଟ୍, ମର୍ବହାବୀ
prologue	ସୁଦ୍ଧବନ୍ଧ, ଆମ୍ବକଥା
prose	ମନ୍ଦା, କଥା
prose poem	କଥା-କବିତା
protagonist	ହୁଏ। ଚରିତ୍ର
psalms	ଛାନ୍ଦ
psychedelic	ଛାଈକେତେଲିକ
psycho-analysis	ସରୋବିଶ୍ଳେଷଣ, ସରୋମସ୍ୟାବିଶ୍ଳେଷଣ
psycho-analytical	ସରୋବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ, ସରୋମସ୍ୟାବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ
psychological novel	ସମସ୍ୟାତ୍ମକ ଉପନ୍ୟାସ
Pulitzer prize	ପୁଲିଟଜୀୟ ବର୍ଷିକ
punctuation marks	ସଂକ୍ଷିପ୍ତ
pure poetry	ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କାବ୍ୟ
purple passage	ସାଧକବା, ଶ୍ରବକ
quotation	ଉଦ୍ଧୃତି
radio play	ଅନାଦିତ୍ୟ ନାଟକ

rationalism	যুক্তিবাদ
raw experience	নিষ্কৃষিত অভিজ্ঞতা
reactionary	প্ৰতিক্ৰিয়াবাদী
reader identification	সহৃদয় বৃত্তি
realism	বাস্তববাদ
recitation	আবৃত্তি
reflective	চিন্তাশীল, চিন্তামূলক
refrain	ধুবা, দোহাব, কলি
renaissance	নবজাগৃতি, বেনেছাঁ
repetition	দ্বিকৰ্ত্তি, পুনৰ্কৰ্ত্তি
reverie	দিবাস্বপ্ন
revised edition	সংশোধিত সংস্কৰণ
rhyme	অন্ত্যমিল
rhythm	লয় তাল
rhythmical	তালবদ্ধ, 'তালাত্মক
riddle	সাঁধক
romantic	নবনাসিক
romanticism	নবনাসিকবাদ
round character	বিকাশশীল চৰিত্ৰ
Royal Society	ৰয়েল ছ'চাইটি
sadism	পৰস্পীড়নবাদ
satire	বংগ, বাংলায়ক বচনা
satirical	বাংলায়ক
schoel	স্কুল
secular	বিশ্বয়ী, ধৰ্মনিৰপেক্ষ
semantics	শব্দার্থবিদ্যা
sensibility	সংবেদনশীলতা
sentiment	আবেগ
sensuous	ইন্দ্ৰিয়বেদ্য
sensuousness	ইন্দ্ৰিয়বেদ্যতা

sentimental	আবেগপ্ৰবণ
sentimentality	আবেগপ্ৰবণতা
shadow play	ছায়ানাট
short story	চুটিগল্প
simile	উপমা
simple (style)	সহজ, সবল (শৈলী)
sketch	স্কেচ, বেষাচিত্ৰ
social novel	সামাজিক উপন্যাস
solidity	অৰ্ঘবনত্ব
soliloquy	স্বগতোক্তি
sonnet	ছনেট, চতুৰ্দশপদী কবিতা
sonnet sequence	ছনেট প্ৰবাহ
spirituality	আধ্যাত্মিকতা
split personality	বন্টিত ব্যক্তিত্ব
stichomythia	বন্দ্যসংলাপ
stock character	চিৰাচৰিত চৰিত্ৰ
— epithet	— বচনভংগী
— response	— প্ৰতিক্ৰিয়া
— situation	— পৰিস্থিতি
— symbol*	— প্ৰতীক
stream of consciousness	চেতনাপ্ৰবাহ
style	বচনশৈলী, শৈলী, বাদীভংগী
stylist	শৈলীবিদ
subconscious	অবচেতন
suggestive sense	বাঞ্ছনা
subjective	আত্মনিষ্ঠ
subjectivity	আত্মনিষ্ঠা
subject-matter	বিষয়বস্তু, কথাবস্তু
sublimity	অনিৰ্বচনীয়ত্ব
sub-plot	উপকাণ্ডিনী

Sufism	চুফিবাদ
supernatural	অতিপ্রাকৃত
supplement	পৰিশিষ্ট
surrealism	পৰাবাস্তৱবাদ
surrealist surrealistic	পৰাবাস্তৱবাদী
suspense	ভাবসন্ধি, সংশয়, অনিশ্চিত উৎকণ্ঠা
suspension of disbelief	দৰ্শকৰ বিশ্বাস
syllable	অক্ষৰ, লক্ষ্যণ
syllabic instant	মাত্ৰা
symbol	প্ৰতীক
symbolic	প্ৰতীকাত্মক
symbolism	প্ৰতীকবাদ
Synesthesia	চিনেটেচিয়া
taste	ক'চ ক'চিবোধ
technique	কলাকৌশল
television play	দূৰদৰ্শন নাটক
tension	টেনছন
terminology	পৰিভাষা
theatre	থিয়েটাৰ
thought	চিন্তন
three unities	ত্ৰি-ঐক্য সূত্ৰ
tone	অভীকাৰ
totalitarianism	একমুখিতা
totemism	টোটেমবাদ
tradition	পৰম্পৰা, ঐতিহ্য
tragedy	ট্ৰেজেডি
tragic (adj.)	কৰুণ, দুখদায়ক
tragi-comedy	মিশ্ৰনাটক
translation	অনুবাদ, তাৰ্জমা

transliteration	লিপ্যন্তৰ
trilogy	ত্রয়ী
understatement	বলোতি
unification of sensibility	ভাবানুভূতিক সংযোজন
uniform	সমকণী
unity	ঐক্য
utopia	স্বপ্নবাস্তৱ
variorum edition	ভেদবিবৰণ সংস্কৰণ, সমীক্ষিত সংস্কৰণ
verbosity	শব্দবাহুল্য
verse	চৰণ
villain	বলনাটক
vulgarity	প্রামাণ্য
wit	উদ্ভাসন শক্তি, বসিকতা, বুদ্ধিদীপ্তি
witty	বসিক, বুদ্ধিদীপ্ত
Zeitgeist	যুগধৰ্ম, যুগমানস

নিର୍দেশিকা

(সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা)

দীক্ষিত ভবাচিন দিয় পুঠকট বিষয়বিশেষৰ বিষয় আলোচনা
সূচিত কৰিছে ।

অ

অংক ১—২০, ২৮ ৩১৩ অংকীয় নাট ১—৩০ অকল্পনা ৮৭
অক্টেভ ২১১ অতিকথন ৩২৫ অতিকল্পনা ৬ অতিদীপ্তি ২৩৬ অতি-
নাটক ৩০ ২৫৬ অতিপ্ৰসাৰ ২৩৬ অতিপ্ৰাকৃত ৩—৪*, ১৪ অতি-
বক্তন ২২৫, ৩৪২ অতিশযোক্তি ৫০ অতীত বস্তু ১২২ অতীতবিলাস
৩৩৬ অতীতপ্ৰীতি ৭৫ অতীতস্মরণ ৫০ অতীত নাট্য ২৩ অনাৰ্থক
নাটক ৫—৬০, ১৫৬ অনিৰ্বচনীয়ত্ব ৬—১০ অনুকৰণ ২০ অনুকাহিনী
১০, ৬১ অনুকৃতি ১—১১০ অনুচিত প্ৰবৰ্তন ১১০ অনুচিত প্ৰয়োগ
২১ অনুদান ১১০, ৩০২ অনুপ্ৰাণিত বৃহৎ ৭৫ অনুপ্ৰাস ১২০, ৩৭,
২৭৮ অনুপদ ১২—১৪০ অনুভাব ১৪—১৫০, ২৮০ অনুভূতি ১৫০
অনুযিতিবাদ ১৬—১৭০, ১৫৭, ২৮১ অনুবংগ ১৭০, ২১ অনুবংগ ১৭—
১৮০ অনৈসৰ্গিক ৩ অনৌচিত্য ২৮২ অন্তঃকৰ্ম নিৰ্দেশনা ১৮০ অন্ত-
বংগ ব্যক্তি ১৮—১২০ অন্তৰ্ভাৱী একোক্তি ১০০ অন্তৰ্ভাৱ ১১—২০০
অন্তকাব্যৰূপ ২০* অপকৰ্ম ২১০ অপনায়ক ২১* অপভাষা ২১০ অপ-
জ্ঞান ২১—২২০ অপবাস ১৭, ২২০ অপেৰা ১, ২২—২৩০ অপ্ৰচলিত
প্ৰয়োগ ২৩—২৪০ অপ্ৰত্যয় বিবৃতি ২৬, ২৪০ অপ্ৰাকৃত ৪, ২৪ অতি-
জ্ঞান ২৪—২৫০, ২৫৬ অতিধা ২৫০ অতিময় ২৭—৩০০ অতিপ্ৰেত
শাস্তি ৩০০ অতিব্যক্তিবাদ ৩০০, ২৫০ অতিব্যক্তিবাদ ৩০—৩১০
অতিবোধন ৩২০ অতিদীপ্তি ১৭০* অতীতৰ্থ ৩২—৩৩০, ২৫২

অভ্যুদয় ৩৩০, ৩৩২ অসম্পূৰ্ণ কথন ৩২৫, ৩৪২ অশ্বেন্দু প্রতীতি ১৬
অমিত্যাক্ষৰ চন্দ্ৰ ৩৩—৩৪০ অৰোচকী ৩১৭* অলংকাৰ ১৫, ৩৭০
অবক্ষয়বাদ ৩২০ আলৌকিক ৩ অৰুচেন ৩৮০ অৰুণোপ ৩৮০
অন্নীল বচন ৩২* অসাধু প্রয়োগ ৩১০ অস্তিত্ববাদ ৩২—৪৪০ অৰ্থ
৩৪—৩৬০ অৰ্থ কবি ৮২ অৰ্থবন ৩৬০ অৰ্থব্যক্তি ১৪২০, ১৫১,
১৫৩ অৰ্থালংকাৰ ৫, ৩৭ অৰ্থসম্বন্ধ ৩৭

আ

আইনাম ২২৬ আউটছাইডাৰ ৪৪০, ২৩৩ আকাশবাণী ৪৪০,
১৫৮ আখ্যান ৪৪*, ২২৭ আখ্যায়িকা ৪৪—৪৫* আংগিক অভিনয়
২৭, ২৮ আংগিক সংহতি ৩২৫ আগকথা ৪৫*, ১৯০—১৯১ আকলি-
কতা ৪৫০ আশ্বজীৱনী ৪৫—৪৭০ আশ্বিনী সমালোচনা ৩১৫ আশ্ব-
বীৰ্তা ৪৭—৪৮০ আশ্বপীড়ন প্রবৃত্তি ৪৮—৪৯০ আদৰ্শবাদ ৪২* আদৰ্শ-
বিচাৰ ৪৯—৫০০ আদৰ্শীকৰণ ৫০* আদিমতাপ্রীতি ৫০০ আদিকণ
৫০—৫১০ আদিকাৰিকবন্ধ ৫১০ আধ্যাত্মিকতা ৫২০ আধ্যাত্মিকতা-
বাদ ২০০ আনুভূতিক ব্রাহ্মি ৫২০ আনুভূতি ৫২—৫৩০ আভ্যাসিক
কবি ৮২ আখণ্ড ৫৩০ আবলী ২৪২ আবোপিত কণ ২৮৭ আৰ্ঘ্যা-
বৃত্ত ৫৩০ আলফন বিভাৰ ২৩৬ আৰ্ঘ্যপ্রয়োগ ৫৩—৫৪০ আহাৰ্যা
অভিনয় ২৭, ২৮ আহাৰ্যা প্রতিভা ২০৬ আকৰ্ষক অনুবাদ ১৩ আন-
বনি ৫৪—৫৫০

ই

ইটালিকছ ৫৫* ইণ্ড'-ইউবোপীয় ৫৫০

ঈ

ঈহাযুগ ২৮৮

উ

উক্তি কবি ৮২ উৎকর্ষ ২১, ৫০ উৎপত্তিবাদ ১৬, ৫৫—৫৬০,
২৫৭, ২৮১ উদাত্ত ৫৬০, ৩৩২ উদাবতা ১৫০০, ১৫১, ১৫২ উদীপন

বিভাব ২৩৬ উদ্দেশ্যধর্মী সাহিত্য ৫৬—৫৭* উদ্ধৃতি ৫৭—৫৮* উদ্ধৃট
 ব্যবণা ৫৮* উদ্ধৃট পদ্য ৫৮—৫৯* উদ্ভাসব ১৫ উপকণ ৬৯০,
 ২০৮, ২১৭ উপকাহিনী ৬৯ উপনিষদ ৫৯—৬০* উপন্যাস ৬০—৬১*,
 ২৮৭ উপন্যাসিকা ৬১* উপবৃত্ত ২৪১ উপভাষা ৬১—৬২* উপমা
 ৬২—৬৩*, ২৫২ উপমান ৬২, ৬৬, ৬৮, ২৬৭ উপযুক্ত ৬২, ৬৬, ৬৮,
 ২৬৭ উপকণক ২, ১০৮, ২৮৮ উপসংস্কৃতিসঙ্ঘ ১৮১, ১৮২ উপাখ্যান
 ৬৮*

ঋ

ঋক্ ৬৮*

ঐ

একাংকিকা ১, ৬৮—৬৯*, ১৬৯ একাডেমি ৬৯* একাডেমিক
 ০২৭০ এছিয়াটিক ছ'ছাইটি ৬৯—৭০* এপিগ্রাফ ৭০* এপিগ্রাম ৭০*
 এপিট্যাফ ৭০—৭১* এবছার্ড ৭১* এবছার্ড নাটক ৭১—৭২*

ঐ

ঐক্য ৭২* ঐতিহাসিক উপন্যাস ৬২, ৭২—৭৩* ঐতিহাসিক
 কাব্য ৭৩* ঐতিহাসিক নাটক ৭৩—৭৪* ঐতিহাসিক বর্ডমান ৭৪*
 ঐতিহ্য ৭৫, ১৮৪* ঐশীলয় ৭৫—৭৬*

ঔ

ঔক: ১৫০*, ১৫১, ১৫২ ঔজাপালি ২৩৬

ঊ

ঊচিভা ৫০, ৭৬—৭৮* ঊপদেশিক কবি ৮২ ঊপদেশিক প্রতিভা
 ২০৬

ক

কথা ৪৫, ৭৮* কথা-কবিতা ৭৮—৭৯* কথা-কাব্য ৭৯ কথা

ସାହିତ୍ୟ ୧୨୦ କବି, କବି ୧୨୦ କବି : —ହାରୋପଜୀବିନ ୨୨ —ପାଦକ-
 ପାଦୋପଜୀବିନ ୨୨ —ଭୁବନୋପଜୀବିନ ୨୨ —ସାକଲୋପଜୀବିନ ୨୨
 କବିତା ୧୨—୮୦୦ କବିପ୍ରସିଦ୍ଧି ୮୦—୮୧୦ କବିସମୟ ୮୦—୮୧୦ କବି-
 ଭେଦ ୮୧—୮୨୦ କବିବା ୮୨୦ କସେଡି ୧୧, ୮୨—୮୪୦ —ଆଚରଣ-
 ମୂଳକ ୮୩ —ବୋଧାତ୍ମକ ୮୩ —ସିଦ୍ଧି ୮୩ —ସଦୟଶ୍ରମୁଳକ ୮୩ —ହିଉ-
 ଯାବ ପ୍ରଧାନ ୮୩ କଳା ୮୪—୮୫୦ କଳାକୈବଳ୍ୟାବାଦ ୮୫୦ କଳାକୋଶଳ
 ୮୬୦ କଳାଭିଜ୍ଞ ୧୦୨ କଳ୍ପ ୨୪୨୦ କଳ୍ପନା ୮୬—୮୮୦ —ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ
 ୮୯ —ସଂଜ୍ଞାନାୟକ ୮୯ —ସୃଜନାୟକ ୮୯ କାକତାଲୀୟ ୮୮, ୩୦୫୦
 କାକତାଲୀୟତା ୩, ୨୫୬ କାଟୁର ୮୮୦ କାନ୍ତି ୧୦୦—୧୧୧୦, ୧୧୩
 କାବାତତ୍ତ୍ୱ ୮୮୦ କାବାଧର୍ମୀ ଉପନାସ ୬୨ କାବାନାଟ ୮୮—୮୯୦ କାବାନ୍ତ-
 ଭୂତି ୧୫ କାମକଳାବାଦ ୮୯—୨୧୦ କାବୟିତ୍ରୀ ପ୍ରତିଭା ୨୦୬ କାକକଳା
 ୮୮, ୨୧ କାତିନୀ ୨୧୦, ୨୪୧ ୨୨୧ କିନ୍ଦର'ଜ ୨୧, ୨୧୩ କୁଣ୍ଡଳକ ସୃଷ୍ଟି
 ୨୧—୨୨୦, ୩୨୮ କୁଣ୍ଡଳର ୨୨—୨୩୦ କୁନ୍ଦମାଳା ୨୩୦ କେବିକେଚାର
 ୨୩ କୋଲ୍ଟକ ନବଜାଗରଣ ୨୩୦ କୋବାଚ ୨୩—୨୫୦ କୋବାଟି ୨୧୨
 କେବେକେବେଲ ୨୫୦ 'କ୍ରାଫ୍ଟିମ ଥି'ଲାବ' ୩ କ୍ରାଫ୍ଟିକ୍ସ ୨୫—୨୯୦ କୌ-
 ଶିକ୍ଷାସୃଷ୍ଟି ୨୪୨୦

ଖ

ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ୨୧୦ ଖଣ୍ଡିତ ବାଞ୍ଛିତ୍ୱ ୨୧—୨୮୦ ଖଣ୍ଡିତ ୨୧୦୦ ଖଣ୍ଡ
 ପ୍ରତୀକ ୨୦୨, ୨୧୦ ଖଳନାୟକ ୨୮୦

ଗ

ଗଞ୍ଜଳ ୨୮୦ ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀ ୨୮୮ ଗଠନାୟକ ସଂଗ୍ରହ ୨୮୮ ଗଠନ
 ଶୈଳୀ ୨୮୦ ଗଠିକ ୨୨୦ ଗଦା ୨୨—୨୦୦୦ ଗଦାକ୍ଷର ୨୦୦୦ ଗବଧୀରା
 ଶୂଦ୍ର ୨୨୬ ଗର୍ଭସନ୍ଧି ୨୮୧ ଗାଥା ଅପେକ୍ଷା ୨୩ ଶୂଦ୍ର ୨୨୧ ଶୂଦ୍ରକବିତା
 ୨୦୦—୨୦୧୦ ଶୂଦ୍ରପ୍ରବନ୍ଧନ ୨୩ ଶୂଦ୍ର ୨୦୧—୨୦୨୦ ଶୂଦ୍ରବାଦ ୨୦୨୦
 ଶୂଦ୍ରଚଣ୍ଡାଳୀ ୨୦୨୦ ଶୂଦ୍ରଚଣ୍ଡାଳୀ ୨୪୨ ଶୂଦ୍ରକବି ୨୦୨—୨୦୪୦ ଶୂଦ୍ରକବି ୨୦୪୦
 ଶୂଦ୍ରକବିଚର ୪, ୬୮ ୨୦୪—୨୦୫୦ ଶୂଦ୍ରକବି ୩୨, ୨୦୫୦ ମୌଡ଼ୀ ୨୮୫

ଘ

ଘନବାଦ ୨୦୫୦

চ

চপয় ১০৫০ চম্পু ১০৫০ চমৎকাবিন্দু ৭ চৰ্যাপীত ১০৫—১০৬০
চৰণ ১০৬০ চৰণান্তিক মিল ১২ চৰম পৰিণতি ১০৬০ চৰিত্ত পুৰি
১০৬—১০৭০ চৰিত্ত চিত্ৰণ ১০৭—১০৮০ চাৰণ কাব্য ১০৮—১০৯০
চাককল ৮৪, ১০৯ চিত্ৰতুৰগন্যায়শ্ৰুতি ১৬ চিত্তবৃত্তি ২৫১ চিৰা-
চৰিত্ত চৰিত্ত ১০৯—১১০* —পৰিচয় ১১০০ —প্রতিক্ৰিয়া ১১০০
—প্রতীক ১১০—১১১০ বচনভংগী ১১১০ চুটিগল্প ১১১—১১৬০, ২৮৭
চুফিবাদ ১১৬—১১৭* চেতনাপ্ৰবাহ ১১৭০

ছ

ছনেট ১১৮০, ২৮৭ ছনেটপ্ৰবাহ ১১৮—১১৯* ছন্দ ১১৯—১২০০,
২৪৩, ২২৩ ছন্দ বৈচিত্ৰ্য ৭ চৰি ১২০০ চাইকেডেলিক ১২০—১২১০
চায় নাট ১২১০ চায়ছ ১২১০ ছিনেমেছিমা ১২১০ ছেক (অনু-
প্রাস) ১২

জ

জবসাহিত্য ২৬০, ২৭৪ জবান্তিক ১২১—১২২০, ৩০৬ জন্তুজাগতিক
কণকৰা ১২২* জাতক ১২২—১২৩০ জাতিস্বয় কাহিনী ১২৩—১২৪*
জাবী ১২৫, ১২৬০ জিকিব ১২৫—১২৬* জীবনীমূলক সমালোচনা
৩১৫ জীবনীসাহিত্য ১২৬—১৩১০ জ্যোতিষ ২৪০* জাবপীঠ বটী
১৩১০ জানোজি ১৩১০, ২৭৭

ঝ

ঝুনা ১৩১—১৩২* ঝুঝুনা ১৩২* ঝুঝুণী ১৩২০

ট

টিকা ১৩২০ টিকা-টিগনী ৩১১, ৩১৩ টেকনিক ৮৬ টেমপ্লেট
১৩২—১৩৩০ টেমপ্লেট ১১, ১৩৩—১৩৪০, ২৭১ টোটেমবাদ ১৪০*
টাভেইজি ১৪০*, ২৫০ ডিওঁ টুড গল্প ১৪০—১৪২০ ডিম ২৮৮

ড

ডক্টাৰিবেশী সমালোচক ৩১৮* তন্ত্ৰ ১৪২—৪৩০ ভুলনামূলক
সমালোচনা ৩১৫ ডানাদ্ব্যবোধ ৩২০ ভুলনামূলক সাহিত্য ১৪৩—১৪৬*
ডোষ্টয় ১৪৬* ডায়ী ১৪৬* ডি-এক্স সূত্র ১৪৬—১৪৭০, ৩১৩

ধ

ধিয়েটাব ১৪৭*

দ

দশৰূপ ১৪৮* দশৰূপক ২ দাসাত্তাব ২৮১ দিনপঞ্জী ১৫৩* দিবা-
বন্ধ ১৫৩—১৫৪* দুৰ্জ'ডেজিম' ২১১ দুৰ্বোধাত্ত ১৫৪—১৫৫* দুৰ্জ
১৫৫* দুৰ্জকাব্য ১৫৫* দুৰ্জদৰ্শন নাটক ১৫৬* দুৰ্জা ২ দুৰ্জকাব্য
১৬৮ দুৰ্জাত্ত ২৭৬—২৭৮* দুৰ্জিত্ত ১৫৬—১৫৭* দেবদাসী ১৫৭*
দেবদাসী ২৪২ দেহবিচাৰন গীত ১৫৭—১৫৮* দৈবদাসী ১৫৮—১৫৯*
দৈববাদ ১৫৯* দৌৰাত্ত ১৬১, ৩২৪—৩২৫* দ্বন্দ্বসংলাপ ১৫৯—১৬০*
দ্বিকতি ১৬০—১৬১* দৈবীতাব ১৬১* দ্বাৰ্জক ১৬১* দ্বাৰ্জকত ১৬১*

ধ

ধূৰা ১৬২* ধূৰণী আৰ্জ ১৬২* ধূৰি ১৬৩* ধূৰনামূলকতা ১৬৩—
১৬৪*

দ

দক্ষন সমালোচনা ৩০, ১৬৪, ৩১৫—৩১৬* দক্ষনতত্ত্ব ১৬৪—
১৬৬* দক্ষনতাত্ত্বিক সমালোচনা ৩১৩—৩১৫* দ্ব্যধূৰণী ১, ১৬৬*
দ্ব্যধূৰণী জুল ৩৩২ দ্ব্যধূৰণী ১৬৬*, ২১১ দ্ব্যধূৰণী ৩৩, ১৬৭—
১৬৮* দ্ব্যধূৰণী গীত ২১৬ দ্ব্যধূৰণী ১৬৮ নাটক ১৬৮—১৭০*,
২৮৭, ২৮৮ নাটকীয় আবিষ্কাৰ ২৪—২৫, ১৭০* নাটকীয় আৰ্জ
২৪, ১৭০—১৭১*, ২৫৫ নাটকীয় ইতিবৃত্ত ১ নাটকীয় উৎকৰ্ষ ২৫৬
নাটকীয় কবিতা ১৭১* নাটকীয় কাহিনী ১, ২, ২১৭ নাটকীয় বিন্য়
১৭১ নাটকীয় ২৪২ নাটকীয় (অভিনয়) ৩০ দ্ব্যধূৰণী ১৭১—১৭২*

বাকী ২, ১৭২* বাকীকর ১৭২* বাকর ১৭২—১৭৩* বাকিকা ১৭৩*
 নিগেটিভ কেপেবিলাটি ১৭৩—১৭৪* নির্ঘট ১৭৪* নিচুকনি সীত ১৭৫—
 ১৭৬*, ২২২, ২২৬ নিবন্ধ ১৭৬, ২১১—২১২* নির্বাক অপেবা ২৩
 নির্বাক চিত্রাভিনয় ২৭ নিবপেক শৈলী ১৭৬* নিকত ২৪২* নিলি-
 পুতা ১৭৭—১৭৮* নিদ্রায় ভক্তি ১৭৭* নৃত ১৭৮* নৃত ১৭৮*
 নৃতানাটা ১৭৮* নেপথ্যবাণী ১৫৮—১৫৯, ১৭৮* নৈতিক আত্মপীড়ন
 ৪৮ নৈতিক সাহিত্য ১৭২* নৈতিকতাবাদী সমালোচনা ৩১৫ নৈবাজা-
 বাদ ১৭৯—১৮০* নোবেল বঁটা ১৮০—১৮১*

প

পক 'ম'কাব ১৮১০ পঞ্চম ১৮১০ পঞ্চসঙ্ঘি ১৮১—১৮২*
 পটন্তর ১৮২*, ২৭৬—২৭৮ পশুতত্ত্বানাতা ১৮২* পতনোন্মুখতা ১৮২—
 ১৮৩* পদ ১০৬, ১৮৩* পদযতি ১৮০—১৮৪* পর্ব ১৮৪* পবম্পবা
 ১৮৪* পবার্থবাদ ১৮৪—১৮৫* পবাসান্তরবাদ ৩৩, ১৮৫—১৮৭*,
 ২৫০ পবাত্তি ১৮৭—১৮৮* পবিসংঘিত সংস্করণ ১৮৮* পবিত্রা
 ১৮৮* পবিস্তল ১৮৮* পবিস্তলিক অর্থ ২৬ পবিলিট ১৮৮*
 পবোক্ত উল্লেখ ১৮৮—১৮৯, ২৫২ পবায়ান্নসুস্তুতি ২৭২ পলায়ন প্রবৃত্তি
 ১৮৯—১৯০* পাচালী ১৯০* পাঙ্ক'না ১৯১* পাকালী ২৮৫ পাভবি
 ১৯০—১৯১*, ২৭৩ পাকটীকা ১৯১* পিড়কায় গুট্টেবা ১৯১*, ২৬৮—
 ২৬৯ পীঠমর্ ১৯১*, ২৩৬ পুতলা নাচ ২৩ পূবাণ ১৯১—১৯২*
 পূবাণকল্প ৫১, ১২২—১২৩* পূবাগাধা ১৯২—১৯৩* পুণ্ডিকাব বঁটা
 ১৯৩* পূর্ণ প্রতীক ২০২, ২১০ পূর্ববাণ ১৯০—১৯৪* পেটিবুজেরো
 ১৯৪* প্লেট'নিক ১৯৪—১৯৬* পের'তি ২৩, ১৯৬—২০০* পৌরাসিক
 নাটক ২০০* প্রকরণ ২৮৮ প্রকাশভঙ্গী ২০০—২০১* প্রকাশ সৌচক
 ২০১* প্রকৃতি ২০১—২০২* প্রগতিবাদ ২০২* প্রগলভা ১৭৩*
 প্রগাঢ়তা ২০২—২০৪* প্রগলকাবা ২০৪* প্রত্যাংগপ্রবৃত্তি ১১১ প্রত্যা-
 পিত দৃশ্য ২০৪—২০৫* প্রতিক্রিয়াবাদী ২০৫* প্রতিবাদি ২০৫
 প্রতিভা ২০৫—২০৭* প্রতিমুখসঙ্ঘি ১৮১ প্রতিমুখিবাব ২০৭*, ২৭৩
 প্রতিরূপ ২৫২ প্রতীক ২০৭—২১১* প্রতীকবাদ ২১১*, ২৩৭ প্রতীক-
 ২৪

বাদী ২৩৭ প্রতীকভাষ ২০১ প্রতীকী ২১১০ প্রণক ৩৪১, ৩৪২
 প্রবচন ২৭০—২৭৮* প্রবন্ধ ২১১—২১২*, ২৮০ প্রবহমান চক্ৰ ৩৪
 প্রবহমান পংক্তি ২১২—২১৩* প্রবৃত্তিপৰামৰ্শতা ৫০ প্রভাববাদ ২১৩—
 ২১৪* প্রভাববাদী সমালোচনা ৩১৩—৩১৫* প্রশ্নাৱ ১৪৮—১৪৯*,
 ১৫১, ১৫২ প্রস্তাবনা ২১৪—২১৫*, ৩২১, ৩৩৩ প্রস্তুত ভাগ ২১৫—
 ২১৬* প্রলেটেবিয়ট ২১৫* প্রলেটেবিয়ান ২১৫* প্রশক্তি ২১৪*
 প্রহসন ৮৩, ২১৭—২১৭*, ২৮৮ প্রহসনমূলক অপেৰা ২৩ প্রাতিশাধা
 ২১৭* প্রায়াণ ২১৭* প্রায়াণা আলোচনা ২১৮* প্রাবৃত্ত ৬৮ প্রশং-
 সিক কৰাবল্য ৫১ প্রিভাকেলাইট গোষ্ঠী ২১৮*, ৩৩২ প্রেরণবাদ ২১৮—
 ২১৯*

ফ

ফকৰা ২৭৬—২৭৮* ফৰাজী একাডেমি ১১২* ফৰ্মা ২১৯—২২০*
 ফেছিবাদ ২২০* ফাইলিক ২২০*

ঝ

ঝক্ৰোক্তি ৩৭, ৩৪২ বৰ্তমান কথা ১৫২ বৰদৈ গীত ২১৫ বধকীৰ্য
 ২২০—২২১* বৰগীত ২২১—২২২* বস্তুধ্বনি ১৬৩, ২২২* বস্তুনিষ্ঠা
 ২২২* বস্তুবিজ্ঞান ২৪, ২২২—২২৩* বস্তুসম্বন্ধ ২২৩—২২৪* বহিঃ-
 প্রকৃতি ২০১—২০২, ২২৪* বাধকৰা স্তবক ২২৪* বাগাড়ম্বৰ ২২৪—
 ২২৫* বাঘিৰি ৭, ১৫১, ২২৫—২২৮* বাচিক আশ্বৰ্য ৫৪ বাচিক
 (অনুভব) ১৫ বাচিক (অভিনয়) ২৭ বাচ্যার্থ ২৫, ৩৫, ২৫২ বাব-
 যাহী ২২৮—২২৯* বাস্তববাদ ৩৩, ২২৯—২৩২* বাস্তবিকভাৱে ৩০,
 ৩৩৭ বাস্তববাদী বচন ৪৫ বাৎসল্য কামবন্যতা ২৩২, ২৬৯ বিকাশ-
 শীল চৰিত্ৰ ১০৭ বিকাশহীন চৰিত্ৰ ১০৭ বিচাৰালক্ষ ২৩২* বিচ্ছিন্নতা
 ২৩৩* বিট ২৩৩—২৩৪*, ২৩৬ বিদ্যক ২৩৪*, ২৩৬ বিবিধাভিক্ৰমতা
 ২৩৪—২৩৫* বিপৰ্যায় ৬৮, ২৩৫* বিপ্লৱবাদ ১৭৩* বিভাব ২৩৫—
 ২৩৬*, ২৮০ বিঘৰ্শসক্তি ১৮১, ১৮২ বিঘৰ ২৩৬* বিলাসিকা ২৩৬*
 বিজ্ঞানকাব্য ২৩৭* বিজ্ঞানকাব্য ২৩৭—২৩৮* বিদ্যেবদী ২৩৬—২৩৮*,
 ৩১৬ বিশেষণাত্মক সমালোচনা ৩১৩* বিষয়বস্তু ১১২*, ২৩৯* বিষয়

২৫৬ বিহঙ্গিত ২২৬ বিরানার ২২৬ বাটকাবা ২৩২০ বীটনিক ২৩২০
বীটপুঙ্খ ২৩২০ বীবি ৬৮, ২৮৮ বুঝোমূলক বাটক ১০০ বুঝো-
মূলক সমালোচনা ৩১৫ বুজোঁরা ২৪০০ বুজিহীদী ২৪০০ বুজ ২৪১০
বুজি ১২, ২৪১—২৪২০ বেদাংগ ২৪২—২৪৩০ বেব'ক ২৪২—২৪৩০
বেলাভ ২৪৭ বৈতালিক ২৪৪০ বৈদহী ২৮৫ বোভগার ১০৫—১০৬০,
২৪৪ বাংগার ৩৫, ২৫২ বাংগান্নক বচনা ২৪৪—২৪৭০ বাজনা ২৫—
২৭০, ৩৫, ২৪৭, ২৫২ বাস্তিচাবীভাব ২৪৭—২৪৮০ ব্যাকরণ ২৪৩০
বাখান্নক সমালোচনা ৩১০০ বাহায ৩৪২ ব্যারোগ ৬৮, ২৮৮ ব্রজা-
বলী ১. ২৪৮০ ব্রজানন্দ মহোদয় ২৪৮০ ব্রজান ২৪৮০

ড

ডাক্তার ২, ২৮১ ডাটমা ২৪৮—২৪৯০ ডাক্তা ২৪৯০ ডাক্তাবাদ
২৪৯—২৫০০ ডাক্তাবাকা ২৫০—২৫১০ ডান ৬৮, ২৮৮ ডাব ২৫১০
ডাবক ২৫৭ ডাবমুতি ২৫১—২৫৫০ ডাবসন্ধি ২৫৫—২৫৬০ ডাবসিদ্ধী
প্রতিভা ২০৬ ডাবানুভূতিক বিষয়জন ২৫৬—২৫৭০ ডাবজান ২১,
২৫৭, ২৮১ ডাবভীমুতি ২৪২০ ডাবা ১১১, ২৫৭০, ৩১১ ডাক্তাবাদ
২৫৭—২৫৮০, ২৮১ ডাক্তব গল্প ৪ ডাক্তা ১১০—১১১০, ২৫৮ ডেবিন্দু
বাম স'দ্বয় ২৫৮০ ডোজক ২৪৮ ভৌতিক গল্প ২৫৮—২৫৯০

ঘ

ঘঙ্গল কাবা ২৫২০ ঘ'টিক ২৫২—২৬০০ ঘক নাটক ৫, ১৪৬
ঘকাজ কোণল ২৬০০ ঘনত্বাত্তিক উপন্যাস ৬২, ২৬০—২৬১০ ঘনো
বিভিন্ন ২৬১০ ঘনসাহিত্য ২৬১০ ঘনবিদ্যাবাদ ২৬১—২৬২০ ঘনবেদা
সিত ২৬০ ঘনকাবা ১১, ২৬২—২৬৩০ ঘনকাব্যিক উপন্যাস ২৬৭০
ঘনকাটক ২৬৮০ ঘনপুঙ্খবান ২৬৮০ ঘনগেছে ব'টা ২৬৮০ ঘাণ
কবি ৮২ ঘাণ্ণক পুঁঠো ২৬৮—২৬৯০ ঘাণ ২৬৯০ ঘানবতাবীদ
২৬৯—২৭০০ ঘানবীকরণ ২৭০—২৭১০ ঘাণ্ণা ১৪৯০, ১৫১ ঘানক
চিত্র ২০২ ঘানসীকরণ ৫০ ঘালিতা ৩৭১০ ঘাণবী ৩৭৭০ ঘিলাকব
চন্দ ২০ ঘিলানাটক ২৭১০ ঘুক তিব্ব ২৭, ২৭১—২৭২০ ঘুতক ঘুত
২৭২—২৭৩০ ঘুণবজ ১১০—১১১, ২৭৩০ ঘুণসন্ধি ১৮১ ঘুণাটবিত্ত ২৭৩০

ସୁଧା ୧୭୦* ସୁଧା ୧୭୦* ସୁଧା ଆଦର୍ଶ ୧୦—୧୧* ସୁନ୍ଦର ୩୮୨ ସୋହା-
ଛନ୍ଦ୍ରତା ୧୭୦* ସୌଧିକ ସାହିତ୍ୟ ୧୭୦—୧୭୫* ସୌମିକତା ୧୭୫—୧୭୫*

ସ

ସତିଚିତ୍ର ୧୭୫* ସଦାର୍ଥବାଦ ୩୭୭ ସବନିକା ୧୭୫* ସମ୍ବନ୍ଧ ୩୭
ସୁକ୍ତିବାଦ ୧୦, ୧୭୫—୧୭୬* ସୁଗଚିତ୍ର ୧୭୬* ସୁଗନ୍ଧ ୧୭୬* ସୁଗନ୍ଧାମ୍ବ ୧୭୬*
ସୋଜନା ୧୭୬—୧୭୮*, ୧୭୯ ସୋଜନା-ମଠିକର ୧୭୭, ୧୭୯ ସୋଜନା ୧୭୬—
୧୭୮* ସୌମିକ ଶବ୍ଦ ୧୭୮*

ସ

ସତ୍ୟ କବି ୮୨ ସତ୍ୟ ଲେଖି ୧୭୮—୧୭୯* ସତ୍ୟ ସତ୍ୟ ୧୭୯—
୧୮୦* ସତ୍ୟ ୧୮୦—୧୮୧* ସତ୍ୟବାନି ୧୮୧* ସତ୍ୟ ୧୦୨ ସତ୍ୟବତୀ ୧୦୨
ସମାନ୍ତରାଳି ୧୫, ୧୭୫ ସମାନ୍ତରାଳି ୧୮୧—୧୮୨* ସମାନ୍ତରାଳି ୧୫ ସମାନ୍ତରାଳି
ହାତୀ ୧୮୨* ସମାନ୍ତରାଳି ୧୮୨—୧୮୩* ସମାନ୍ତରାଳି ୮ ବାଗ ୧୮୩*—
୧୮୪* ସାଜକବି ୧୮୪* ସାମ୍ବନ୍ଧ ସଂସ୍କରଣାଗାର ୧୮୪—୧୮୫* ସାଜି
୧୮୫* କଟିବୋଧ ୧୮୫—୧୮୬* କବାୟିତ୍ରୀ ଶବ୍ଦକ ୧୮୬* କଳ ୧୮୭—
୧୮୮* କଳକ ୬, ୧୮୮, ୧୮୯, ୧୯୦, ୧୮୮—୧୯୧* କଳକଳ ୧୯୧, ୧୯୧
କଳକାର୍ଯ୍ୟ ୩୫ କଳକଳ ୧୦୧ ବେବେହା ୧୯୧* ବୋଧାତ୍ମିକ ଆରବିନି ୧୯—
୧୯୦

ଜ

ଜୟବିବିଧ ୧୯୧—୧୯୨* ଜୟା ଓହଲୋବା ମନ ୧୯୨* ଜୟିତ କଳା
୧୯୩* ଜୟା ୧୯, ୧୯୩* ଜୟାର୍ଯ୍ୟ ୩୫ ଜୟ ୧୯୩—୧୯୪* ଜାତି
୧୯୫ ଜିଉଟିକ ୧୯୫* ଜିଉଟି ୧୯୫* ଜେହାବୀ ୧୯୫* ଲୋକଗାଥା
୧୯୫—୧୯୬* ଲୋକଗୀତ ୧୯୫—୧୯୬* ଲୋକଗୀତ (ଅଭିନୟ) ୩୦ ଲୋକ-
ଗୀତା ୧୯୬* ଲୋକଗୀତଗୁଣି ୧୯୬—୧୯୭* ଲୋକଗୀତଗୁଣି ୧୯୭* ଲୋକ-
ଗୀତଗୁଣି ୧୯୭, ୧୯୭—୧୯୮* ଲୋକଗୀତ ୧୯୭* ଲୋକଗୀତ ବିଦ୍ୟା
୧୯୭*

କ

କାଳୀକାବ୍ୟ ୧୮ କାଳୀକାବ୍ୟ ୧୮୮* କାଳୀ କବି ୮୨ କାଳୀକାବ୍ୟ,

২৯৮—২৯৯ শব্দার্থ বিদ্যা ২৯৯ শব্দালংকাৰ ৩৬, ২৯৯ শব্দবস
২৮০ শব্দার্থ কবি ৮২ শিক্ষা ২৮২০ শব্দভাব আদৰ্শ ৭৮ শ্লোক ৩৭১
১৪৮০, ১৪১, ১৪২, ৩৪২ শোকসংগীত ২৯৯ শোকসংবাদ ২৯৯
শ্রুতি ৩০০০ শ্রুতি (অনুপ্রাস) ১২ শ্রুতিকটুতা ৩০০০ শ্রুতিমাধুৰ্য্য
৩০০০ শ্রাব্য কাব্য ১৬৮ শ্রাব্য নাটক ৫

য

যজ্ঞবৰ্গ ৩০০০

স

সকামভক্তি ১৭৭ সভাভাব ২৮১ সৰ্গ ৩০০০ সঞ্চয়ন ৩০১—৩০২*
সকাবণ ৩০২—৩০৩০ সঞ্চাবীভাব ২৪১, ২৮০ সঞ্চাবীভাবাবো ৩১৭০
সভাকবি ২৮৪ সমতা ১৪১, ১৪১, ১৪২ সমাপি ১৪১০, ১৪২ সম-
বকাব ২৮৮ সমবৃত্ত ৩০৩ সমবধান ১২২ সমসামূলক উপন্যাস ৩০৩,
৩০৪০ সমসামূলক নাটক ৩০৩—৩০৪০ সমানুভূতি ১৬ ৩০৪০ সমা-
পতন ৩০৪০ সমালোচনা ৩০৫—৩১৮০ সম্প্রদায় ৩১৮—৩১৯* সহজ
জ্ঞান ২৮৩ সহজাত প্রতিভা ২০৫ সহজিয়া ৩১৯০ সহযোগী কাৰ্য্য
৩১৯—৩২০০ সহনয় বৃত্তি ৩২০০ সংক্ষিপ্ততা ৩২০—৩২১০ সংগীতক
৩২১০ সংগীতালেখ্য ৬ সংজ্ঞাকোষ ৩২১* সংবেদনশীলতা ২১৩, ৩২০,
৩২১—৩২২০ সংলাপ ৩২২—৩২৩০ সংশয় ২৪৫ সংশোধিত সংস্করণ
৩২৩০ সংস্করণ ৩২৩—৩২৪০ সাংগঠনিক কল ২৮৭ ৩২৪০ কুল ৩৪,
৩৩১—৩৩২* স্বেচ্ছ ৩৩২* স্তব ৩৩২—৩৩৩ স্তবক ৩৩২* স্তুতি
৩৩২—৩৩৩ স্তোত্র ৩৩২—৩৩৩০ স্তোত্র কাব্য ৩৩৩* স্থাপনা ২১৪,
৩৩৩০ স্থায়ীভাব ২৪১ স্পষ্টতা ৩৩৩—৩৩৪০ বগত বাটক ৬ ৩৩৪০
বগতোক্তি ৩৩৬০ বগদর্শন ৩৩৬—৩৩৭০ বগদাক্তি ৩২৪—৩২৫০ বগাব-
বাদ ৩৩৭—৩৩৮০ বগসাদৃশ্য ২৭৮ বগবাত ৩৩৮০ ববিত ৩৩৮*
বল্লোক্তি ৩২৫* ব্যতিকথা ৩৩৫—৩৩৬০ ব্যতিচাৰণ ৩৩৬০ সাহিত্যিক
(অভিনয়) ২৭, ২৮ সাহিত্যী ২৪২০ সাধব ২১৭ ৩২৬০ সাধাবণ
পাঠক ৩২৬—৩২৭০ সাধুকথা ২১৭ সাৰ্বজনিক টেজেতি ৩২৭০ সাধা-
নিক উপন্যাস ৩২, ৩২৭* সাবহত ৩২৭০ সাবহত কবি ৮২ সাহিত্যিক

ମୋକ୍ଷି ୩୨୮* ମାହିତାକ ଚୌଧା ୩୨୮* ମୁକ୍ତାବତା ୧୫୨*, ୧୫୧,
 ୧୫୨ ମୁକ୍ତାବତା ୩୧ ମୁକ୍ତାବତା ୩୨୮* ମୁକ୍ତାବତା ୨, ୩୨୫* ମୋକ୍ଷା
 ୩୧, ୩୨୨—୩୩୧* ମୋକ୍ଷାମୁକ୍ତି ୧୫

ହ

ହମ୍ବଦ୍ଧିକା ୨୭୮ ହମ୍ବଦ୍ଧିକା ୩୩୨* ହାଉକୁ ୩୩୨—୩୩୩* ହାବ
 ୩୩୩* ହାସାବଦ୍ଧିକା ୩୩୩—୩୩୨*

କ

କମିକବିଳାସ ୩୩୨—୩୩୩*

শুদ্ধিপত্র

পৃষ্ঠা	খারী	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
২	৪	'Candide'	'Candida'
৪	১১	'The Raven'	'The Raven'
৬	১০	বিশুদ্ধ	মূর্ড
৮	২৩	বিশুদ্ধ	বিশুদ্ধ
৯	১২	নব্য-রূপদী	নব্য-রূপদী
১০	২৪	শিল্প সৃষ্টিত	শিল্প সৃষ্টিত
১১	১৩	সাহিত্য কাব্য	সাহিত্যত কাব্য
১২	২২	লগ্নত যদি	লগ্নত
১৩	৬	আভিষ্যাব, উপস্থাপন	আভিষ্যাব উপস্থাপন,
	১০	কবি গ্রেব	কবি গ্রে'ব
২৪	২৪	recognition	recognition
২৫	১৫	ব্যাক্যার্থেব, ভিথরা	ব্যাক্যার্থেবহভিথরা
২৭	৫	ঐক্য	ঐক্য,
৩৮	২৫	আঠশাবী	চাবিশাবী
৬১	১০	Sean O Cassey	Sean O' Cassey
৬৫	১০—১১	: শুদ্ধ পাঠটো এইভাবে হ'ব : বিকশিত হৈ এটা নতুন ভাষাত পবিত্র হয় । কাছাবব বিলজীরা অসমীয়া লোকব ভাষা ইয়াব এক ভাল উদাহরণ ।	
৭০	৬	'বিবলিত থেকা ইতিকা'ক	'বিবলিতথেকা ইতিকা'
৭৩	১৭	Pompil	Pompeii
	২০	উল্লেখযোগ্য	উল্লেখযোগ্য
৮৪	১৮	সংকৃত	সংকৃত
৯৪	২৮	instruction	instruction,
৯৯	১৮	'Tower'	Tower
	২৫	দর্পণ'	দর্পণ'ব
		বৃত্তবহুব্রীজতঃ	বৃত্তবহুব্রীজতঃ
	২৬	অপাদে	অপাদ

পৃষ্ঠা	শাৰী	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
১০৫	২৫	চম্পুৰিতাভিধীৰতে	চম্পুৰিতাভিধীৰতে
	২৭	চৰ্য্যোৰাব	চৰ্য্যাবোৰ
১০৬	৬	আছে ।	আছে,
১০৭	২৭	ওচৰত	ওপৰত
১১০	১	ভবা	ভবা,
১২১	২৪	ড. জনছন ;	ড. জনছন
১৩৬	২৫	গ্ৰ'চেষ্ঠাবে	গ্ৰ'ষ্ঠাবে
১৪০	৪	ট্ৰেজিক সাহিত্য	ট্ৰেজিক বচনা
১৫৫	২	হৈছে ।	হৈছে
১৫৬	৫	সম্বন্ধ, কিন্তু	সম্বন্ধ ।
১৫৯	১৭	parallalism	parallelism
১৬১	১০	আধুনিক সামাজিক	আধুনিক, সামাজিক
	১৪	বটনাবো পৰিস্থিতি	বটন; বা পৰিস্থিতি,
১৭৬	১১	প্রচলিত	প্রচলিত
১৭৮	১	fill	feel
১১৭	৮	Aguecheck	Aguecheck
২০১	৬	'Essays in Criticism'	'Essay on Criticism'
২০৮	২৭	about of	about
২৩৭	৮	Rimband	Rimbaud.
২৪৩	৭	ভূবেদসা	ভূ বেদসা
২৫০	২১	পৰবাস্তৱবাদ	পৰবাস্তৱবাদ
২৫৫	২১	বাবে	বাবে
২১১	২৫	delibea	delibera
৩২৮	২৫	সেইবোৰ সেইবোৰ	সেইবোৰ
৩৩৪	১৫	বোলে	বোলে
৩৩৬	১৪	কথা	কথা ।
৩৪৫	১৫	alterration	alternation
৩৫৬	১১	পাৰ্ছ'বা	পাৰ্ছবা
	২৪	দিবাতবণ মৈলী	দিবাতবণ (মৈলী)